

فنون أندلسية

في الألبان العاصي المشرقي

الحسن لادل



د. محمد شمس الدين

Amby

<http://arabicivilization2.blogspot.com>



الهيئة العامة
لتحسين الثقافة

فنون أندلسية في الأدب العامي المملوكي الجزء الأول

د . مجدى محمد شمس الدين



سلسلة شهرية تصدر عن الهيئة العامة للكتاب

تحت إشراف المجلس الأعلى للثقافة

وتحرير من وزارة الثقافة ومراكز الأبحاث



٩٠

القاهرة - مايو ٢٠٠٤ م

ليون أنتوني في الأدب العالمي

جزء أول

تأليف : د. محمد محمد شمس الدين

• تصميم الغلاف : عبد الرحمن نور الدين

• تصحيح النصوص : غريبه شمس

• تكملة النصوص : من تقديم الأديب جيري شمس

• مراجعة لغوية : أشرف السعيد

• رقم الإصدار : ٤٧٤٧ / ٢٠٠٤

• الترخيم الدولي :

ISBN 977-305-693-7

• طبع من هذا الكتاب ثلاثة آلاف نسخة

• العناوين : باسم / مدير التحرير

على العنوان التالي : ١٦ شارع أمين سامي

القاهرة - مصر

• رقم برجي : ١١٠٦١

• ٧٩٤٧٨٩١ (داخلية ١٨٠)

• الطباعة والتوزيع :

الشركة الدولية للطباعة

المنطقة الصناعية الثانية - قطعة ١٣٩

شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر

ت. ٨٣٣٨٢٤٠

مستشارو التحرير

د. أحمد أبو زيد

د. نبيلة إبراهيم

د. أحمد مرسى



الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

أنس الفقي

أمين عام النشر

محمد السيد عبيد

الإشراف العام

فكري النقاش

الإشراف الفني

غريب نسفا

هيئة التحرير

رئيس التحرير

خيري شلبي

مدير التحرير

حمدي أبو جليل

الأراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة
بل تعبر عن رأي وتوجه المؤلف في المقام الأول

المحتويات

٧	هذا الكتاب
١٣	إهداء ..
١٥	تقديم للكتاب
٢٣	مقدمة
	الفصل الأول : الأدب العامي
١٧	المصري في العصر المملوكي
١١	الموضوعات
٢٢٧	الفرق بين الأدب العامي والأدب الشعبي .
٢٣٧	أهم المصادر
٢٤٣	مكتبة الدراسات الشعبية

اصول الادب العامى المصرى

بقلم : محبرى شلبى

يقول الدكتور سليمان العطار فى تقديمه لهذا الكتاب : إن أول أدب عامى مصرى تم تسجيله ووصل إلينا هو الأدب العامى فى العصر المملوكى . وأما الفنون الأندلسية فإنها فنون الموشحات الأندلسية التى انتقلت إلى مصر والأقطار الثقافية العربية . وإذن فالأدب العامى المملوكى الذى عناء مؤلف هذا الكتاب الدكتور محمى محمد شمس الدين أستاذ الأدب الأندلسى ورئيس قسم اللغة العربية بكلية تربية جامعة عين شمس سابقا ، هو فن الزجل .

وقد سبق أن شرفت هذه السلسلة بنشر كتاب للدكتور عبد العزيز الأهوائى عن الزجل الأندلسى ، ونشرف اليوم بتقديم هذا الكتاب الذى يبحث فى أصول نشأة فن الزجل فى مصر ، حيث بدأ هذا الفن بظهور فى مصر فعلا

في العصر المملوكي ، ربما بنأثير كتاب [دار الطراز] الذي وضعه
ابن مناه الملوك ؛ ذلك الشاعر المصري الشهير الذي عاش في
القرن السادس الهجري ، وكان كتابه ذلك - فيما يؤكد الباحث -
أول كتاب عرفه ناربجنا عن الموشحات الأندلسية . لقد تفاعلت
الموشحات مع اللهجة المصرية الدارجة فحدث أمران على جانب
كبير جدا من الأهمية : اكتسبت الموشحات في مصر طعما ومذاقا
مصريا خفيف الفتل مشبعا بالشجن المصري العريق وبروح
الحضارة المصرية باعتبارها من أقدم الحضارات المنتجة للأدب
والمقدسة للكلمة الأدبية أي الكلمة التي ترتفع بمستوى التعبير .

ومرغم الصيغة الأكاديمية التي عولج بها هذا الموضوع البالغ
الأهمية فإن الصياغة سهلة مبسورة لعموم القراء ، نخلو من كلاليع
المصطلحات ومن المعاذلات والحذلقات ، مما يجعل هذا
الكتاب مكسبا كبيرا لقراء هذه السلسلة ، كما أنه يقدم للباحثين
والدارسين كمية هائلة من النصوص يمكن أن نعرف على ضوءها
كيف تطور فن الزجل إلى أن وصل إلى ذروة عالية عند بيرم
التونسي ، وكيف ارتقت العامية المصرية إلى أن تكون وعاء للشعر
الرفيع الحى . . وهذا هو الأمر الثاني الذي نتج عن تفاعل
الموشحات الأندلسية مع اللهجة المصرية الدارجة ؛ أصبح هناك
شعر بالعامية أغنى بكثير جدا - شعوريا - من الشعر المصري
المكتوب بالفصحى ، وحين نلأرن منجزات فؤاد حداد وصلاح

حامين والأبنودى بمنجزات المعاصرين لهم من الفصحاء لغويا
ونؤكد أن شعر العامية سيقف فوق لسبب بسيط هو النحam المفردة
الشعور .

وليدعكم الآن مع هذا الحث المهم ، وإنا لعلى ثقة بأنه
سوف يضيف إلى المكتبة رصيدا بثرها . نحبانا لكم و . .
سلام عليكم .

خيرى شلبي



فنون اندلسية
للـ
الأدب العامي المملوكي

الجزء الأول



إهداء

إلى من أضاءت لى الدنيا وكانت قبلها مظلمة
إلى حنان تدفق فغمرنى وملأ قلبي بهجة وسعادة
إليك أهدى هذا الكتاب الذي آمل
أن يلعب دورًا ما في درس أدينا القوس في مصر
وأنا لا أريد أن أذكر اسمك
حتى لا يتردد على الألسن
ولا أملك عدا أن أذكره
لأنه لحن بشجيني
ونغم بجعلني أسبح معه
في دنيا الأحلام

تقديم لكتاب

« فنون اندلسية في الأدب العامي الملوكي »

بفلم الأستاذ الدكتور : سليمان العطار

أستاذ الأدب بكلية الآداب جامعة القاهرة

هذا الكتاب يدخل في سلسلة مازالت نحتاج لمزيد من
لكتب ينضم إلى تلك السلسلة ؛ لتصل إلى غايتها في حركة
نهضة في مجال من أهم المجالات التي تتحرك في فضاءها
نهضة المصرية بخاصة و العربية بعامة ، وأقصد مجال الأدب .
وأم ما أحص به النهضة المصرية قبل النهضة العربية بعامة ، فهو
أن هذا الكتاب يتحدث عن الأدب العربي العامي في مصر بلهجة
مصر العامة ، بجانب أن النهضة العربية الحديثة التي مازالت
تتحرك ببطء ، ونعثر نحو غايتها البعيدة قد انطلقت شرارتها الكبرى
في مجال الأدب من مصر سواء على يد أدباء مصريين من
أمثال : الطهطاوي ، والبارودي ، وعلى مبارك ، والموبلي ،
وشوقي وحافظ إبراهيم ، أو على يد أدباء شوام اتخذوا من مصر
وصلا لهم مثل چورچي زيدان ، و خليل مطران ، ويعقوب
صنوع ، ومارون النفاش .

وقد سارت النهضة في ثلاثة خطوط متوازية : الخط الأول يحى كتب التراث نحفيًا وشرًا وإحصاء و مطاردة في مظان وجودها مبشرة في وطنها العربي ، أو منفية أسيرة في كل مكان من العالم الغربي (أوروبا بخاصة) أو الشرقي (بلاد الإسلام بخاصة) ، والخط الثاني الإبداع في محاكاة لهذا التراث من ناحية أو الانقياس من العرب بعد التعريب الذي تطور إلى ترجمة مرة ، وإبداع أنواع أدبية جديدة مرة أخرى . وقد غطى هذا الإبداع مجالي الشعر والنثر ، والخط الثالث هو التاريخ للأدب في الاستفادة غير منكورة من تطور علم تاريخ الأدب وعلوم النقد عند الغرب ، وقد تراوحت تلك الاستفادة بين الحد الأدنى تمسكا بالتراث والمحاكاة ومبدأ الإحياء المنطلق لتشكيل الهوية ، والحد الأعلى المنطلق لمستقبل ينافس الغرب ويشاركه في العطاء معتمداً إلى أن الهوية قائمة ومستقرة ، ومدعمة (أكثر من اللازم) ممن اختاروا الحد الأدنى في الاستفادة من الغرب ، وعلى سبيل المثال (لا الحصر وهو مجال عظيم لا تتسع له هذه المقدمة) ، فإن «شوقي ضيف» يعد أكبر ممثل لنيار الحد الأدنى ، و«طه حسين» يعد أكبر ممثل لنيار الحد الأعلى ، حتى ليحن لنا أن نطلق على النيار الأول نيار «شوقي ضيف» ، وعلى النيار الثاني نيار «طه حسين» .

والكتاب الذي أقدم له الآن فنون أندلسية في الأدب العامي

«المملوكي» لمجدى شمس الدين بدخل فى نبار «شوقى ضيف»
 داخل الحظ الثالث للنهضة العربية التى مازال أمامها الكثير
 من «شوقى» كى يبدأ الخطوة الثانية للنهضة التى نفس التاريخ لئى
 المستقبل ، ولكن تتعامل مع التراث العربى وغير العربى استلهامنا
 من «شوقى» ، يؤدى إلى تناقص داخل بصوص جديدة تفتح الطريق
 لتكوين ندى أمثالا فهمه ، وهو ليس أكثر من إنهاء عصر النهضة
 والحدثة ، بإلغاء التبعية لآى تراث أو أى شىء ، ونحرير العقل
 من كل معارفه والبرامج الخارجة عن إبداعه وانطلاقه نحو
 مستقبل يدرس و يتعلم العلم ؛ كى يجيد الحكم على الأشياء
 الوهية ، وبجعل من المستقبل بناء للعقل بفوم على الإبداع
 والاختراع والعلم فى عدم استغراقه بنجائزه المستمر لنفسه
 تحريم دائرة المعلوم ونضيق هوة الأخطاء السابقة التى تحول
 دون انفتاح المجهول الذى يتسع أيضا بانساع المعلوم .

من هذا المنطق نقوم بتقييم عمل مجدى شمس الدين فى
 هذا الكتاب الذى عرض لتاريخ الأدب العامى المصرى فى
 العصر المملوكى . لكن عنوان الكتاب «فنون أدلية فى الأدب
 العامى المملوكى» بطرح سؤالين فى غاية الأهمية : أولا : لماذا
 العصر المملوكى؟ يجب الكتاب نفسه على هذا السؤال بأن كل
 لغة لها أدبها العامى فى كل عصر من العصور ، لكن أول أدب
 عامى مصرى تم تسجيله ووصل إلينا كان الأدب العامى فى

المصر المملوكى . ثانيا : لماذا يبحث عن بعض الفنون الأندلسية ، وتصفح الكتاب بجعل أصل الفنون العامة المصرية ذا فرعين : فرع أندلسى ، وفرع عرافى ؟ أجاب هذا الكتاب فى مجموعه على هذا السؤال المحير . لقد شك الباحث مجدى شمس الدين فى الأصل العرافى لكل فن عرافى . و أكثر من ذلك شك فى فن تاريخ نشأة الفنون العرافية ، فهى دائما ترجع إلى تاريخ مبكر ، ومرة أخرى ترجع إلى تاريخ متأخر ، فإذا أخذنا بطريقة شأنها فى تاريخ متأخر (القرن السادس وما بعده) ، فإنها نابعة تبعية كاملة للفنون العامة الأندلسية التى نعرف على (وجه الدقة المعقولة غير المشكوك فيها) تاريخ نشأتها الذى يتراوح بين منتصف القرن الثالث الهجرى (الموشحات) ومنتصف القرن الخامس الهجرى (الزجل) ، أى : إنها سابقة لتاريخ نشأة هذه الفنون فى بغداد طبعا لإرجاع نشأتها للفن السادس وما بعده ، وبالتالي فإن أصل الفنون العامة أندلسى . ونرجع هذه الإجابة مع ما يذكره الكتاب بإبداع عن دور ابن منبأ الملك المصرى (الذى عاش فى القرن السادس) فى تشجيع الفنون العامة بكتابه الرائد (دار الطراز) . وهو أول كتاب عرفه تاريخنا عن الموشحات الأندلسية .

ويذكر لمجدى شمس الدين نجاوزه آراء الباحثين من قبل عن كتاب (دار الطراز) ، فكل الباحثين تذكروا أهميته الفصوى

فى مجال الموشحات و تعريف الناس بها ؛ أما مجدى شمس الدين فقد رأى فيه الشرارة التى حملت الآداب العامية من أفق ازدهار العلماء و الأدباء و المثقفين لها إلى أفق الاحترام و التيجيل و الممارسة ، بل إن المصريين أعادوا الموشحة الأندلسية إلى تاريخها الأول بإعادتها عند بعضهم إلى بنية عامة كاملة ، لا تقتصر على آخر فقل فيها فحسب . وبالتالي فإن كتاب (دار الطراز) مهد للمؤرخين السبيل لتسجيل الأشعار العامية و الاحتفال بشعرائها .

وبطريق غير مباشر ، أراد مجدى شمس الدين فى اعزاز موضوعى يوطئه مصر أن يعزز أنكاره محولاً عنوان كتابه إلى موضوع ليبحث ، بأن آثار أمرين فى غاية الأهمية : الأمر الأول هو أن الفنون الأندلسية صارت نقطة انطلاق للإبداع المصرى ، فقد أعادوا للموشحة حيويتها فى سيرتها الأولى الأندلسية بإعادة العامية إلى شريحة من نظمهم لها ، كما اخترعوا زجلاً مصرياً هو قصيدة «البلفة» بجانب إضافاتهم على الزجل الأندلسى كثيراً من العناصر المصرية مثل روح الفكاهة و تصوير واقعهم ، ثم إن اللهجة المصرية صارت لهجة معيارية للعرب جميعاً ، فمن المتوقع أن تؤثر مصر أكثر من نأثرها هى و غيرها من البلاد العربية التى انغلقت كل منها على لهجتها بدون أن تفرط فى معرفة اللهجة المصرية بالعراق ، فضلاً عن أن الموشحات بخرجانها

العامة والزجل الأندلسيين هما فعلاً أهم فين عاميين وأكثر
الفنون العامة قريناً للقلوب ، واستيعاباً لكل الموضوعات
الشعرية ، وخلالهما في مصر نم تأسيس عامة شعرية (فصيحة
إذا فهم القول) ، كانت ربما نصير اليوم هي اللغة العربية
الفصحى المعيارية على مدى النصر للمتكلمين بالعربية لولا
الاجتياح العثماني لمصر الذي أوقف عجلة الحضارة إلى حين ،
ولعل الشعر العامي المعصري الآن بعيد الكرة ، وبهدم حاجزاً
وهما بين مستوى الكلام ، ومستوى الكتابة .

إن كثرة النصوص في هذا الكتاب مع تفرق مصادرها يقدم
للفارئ والباحث والمبدع مادة ثرية ، كما أن سباق إيراد تلك
النصوص يؤرخ لمساحة عزيزة من أدبنا المعصري العربي ، وهي
مساحة تكاد لا نحظى بها نستحق من اهتمام . إن الأدب العامي
أسرة للأنواع الأدبية النبيلة لا نفل نعبرها عن روح الأمة المعصرية
عن أسرار الأنواع الأدبية الفصيحة . هذا ما برهن عليه الكتاب .

لقد صدرت ترجمتي لرواية دون كيشوت لثريانس ، يوم
كتابتي لهذه المقدمة ، وذكرني ذكر مجدى شمس الدين لثناء
الشاعر المعصري الجزار لحماره ، ذلك الرثاء الذي يمزج بين
الأسى والمكاهة - برثاء سانشو خادم البطل دون كيشوت لحماره
(الذي سرقه أحد اللصوص ، فعده سانشو ميتاً) . الرثاء من
الحاليتين يخلن مفارقة عجيبة تثبت أن المرح والفرح وجه آخر

للعزّز والفرح ، وأن الدجّار رمز في الأدب العالمي يحمل كثيرا من المشاعر الإنسانية ، والفهم السامية التي قد تفقدها في الإنسان . كانت هذه الروح الجميلة في الأدب العالمي المصري استراتيجيّة للإنسان الجميل مجدى شمس الدين ، بحث عنها ووجدتها ، بجانب كشفه الدائم لخصائص كل نوع أدبي من حيث الشكل ونأصيل هذا الشكل نشأة وتطورا مع إضاءة دور مصري بثت أن شعبنا راسخ القدم في الإبداع على مدى كل العصور . لا يفتون محدث من توجهه النقد اللاذع لأمنه في خنوعها للحكام الأجانب . واستسلامها لظلمهم ، اكتفاء بالسخرية منهم في أشعارهم ، وكأنه يدعو هذه الأمة لترك هذا المنهج والإبداع في كل مجالات العمل و الحياة بجانب الإبداع الأدبي .

سليمان العطار



بسم الله الرحمن الرحيم

إن المصنف للأدب العامى المصرى فى العصر المملوكى يذكر لأول وهلة أنه تأثر بفنون شعرية مستحدثة ، وفدت عليه من الأندلس والعراق ، وهى الفنون التى اصطلاح على تسميتها الفنون السبعة ، وكان أكثرها تأثيرا فى الأدب العامى المصرى الموشحات والزجل ، وهما فنان أندلسيان ، فالنصوص المنأثرة بهما فى الأدب العامى المصرى أكثر بكثير من النصوص المتأثرة بسائر الفنون الأخرى ، ومعنى هذا أن الأدب العامى المملوكى قد تأثر بالعلم الأندلسى فى المقام الأول ، وتؤكد هذه الحقيقة إذا عرفنا أن المصريين عندما أبدعوا فن البلايق ولدوه من الزجل الأندلسى ، وإذا كانوا أطالوا النظم فى الموشح وأكثروا من أبيانه حتى بلغ به ابن مكناس واحدا وخمسين بيتا فى أحد موشحاته ،

فإنهم فعلوا العكس في البلابل . وإذا كان الأندلسيون أطالوا الأزجال وأسرف ابن فرمان في طول بعض أزجاله حتى بلغ في زجل له اثنين وأربعين بيتا ، فإن المصريين عمدوا إلى أن تكون بلاليتهم قصيرة حتى صارت البليغة لا تتجاوز بضعة أسطر .

على أن المصريين في تأثرهم بالفنون الواقعة لم يكونوا مجرد ناقلين ومقلدين فحسب ، بل كانوا ناقلين ومبدعين في الوقت نفسه ، فلم ينقلوا الفنون الأندلسية والعراقية ولم ينظموا في قوالبها الفنية كما هي وإنما غيروا وعدلوا منها وأضافوا عليها من مميزاتهم ما جعلها تبدو في ثوب جديد غير الذي كانت ترتديه في موطنها الأصلي الأندلس والعراق ، وهو ثوب مصري خلدته عليها الأدباء من أرواحهم المرحمة وشخصياتهم المصرية المحبولة على الفكاهة والدعابة ، وهم إذا ناقلون ومبتكرون في الوقت نفسه . ولعل هذا ما جعل ابن خلدون يعجب بنظمهم بالفنون السبعة ويشيد به غاية الإشادة فيقول : « برع أهل مصر والفاخرة في الفنون السبعة وأنوا فيها بالخرائب وتبحروا فيها في أساليب البلاغة كمقتضى لغتهم الحصرية فجاءوا بالعجائب » ، والذي نرجحه أن إعجاب ابن خلدون لم يكن لمجرد نظم المصريين في الفنون السبعة ، فهنا في حد ذاته لا يدعو إلى الإشادة ولا يستحق الإعجاب ؛ لأن في مقدور أي شخص أن يطلع على الفنون السبعة في أصولها الأندلسية أو العراقية ، دون

- ينظم المصريون فيها ، ولكن الذى أعجب ابن خلدون - فى
 - عن - التعديل والتفسير أو لنقل الإبداع والابتكار اللذين أدخلهما
 مصريون على هذه الفنون حتى أصبحت مصرية وشكلت
 معظم الأنماط الفنية للأدب العامى المصرى المملوكى ، وقد
 أصبح هذا الأدب ذا خصائص فنية مميزة ، فلم يتألف من العامة
 نادرة وحدها وإنما صار يتألف منها ومن مفردات وتراكيب من
 مصحى المصحفة ومفردات وتراكيب أحنية مولدة ، بل تألف
 من القصصى الصحيحة كذلك ، فهذه كلها اشتركت فى نسج لغة
 لأدب العامى وهى اللغة التى يمكن أن نطلق عليها العامة
 لأدبية ، أو العامة الخاصة ، أو اللغة المشتركة «نفسها فى مظهر
 محلى» ، كما يسميها فندريس^(١) - فهذه قد صارت لغة الفنون
 السبعة فى مصر ، وإذا لم يعد الموشح ينظم فى مصر
 بالفصحى ، فى مقابل الزجل الذى ينظم بالعامة ، كما هو شأن
 هذين الفئتين فى الأندلس ، وإنما صاروا ينظمان فى مصر باللغة
 المشتركة أو العامة الخاصة ، وهى لغة الأدب العامى المصرى
 كما سبق أن أشرنا .

ولعله ينبى لنا الآن أن قول الحلى التالى لا ينطبق على نظم
 المصريين فى الفنون السبعة ، يقول : «وعند جميع المحققين أن

(١) اللغة ، جوزيف فندريس ، ترجمة . عبد الحميد الدواخلى ومحمد

القصاص ، ص ٣٣٦ .

هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبدا لا يفتقر اللحن فيها وهي الشعر والموشح والدوبيت ، . . . ومنها ثلاثة ملحونة أبدا وهي الزجل والكان وكان والقوما ، ومنها واحد هو البرزخ بينهما ، يحتمل اللحن والإعراب وإنما اللحن فيه أحسن وأبقى ، وهو المواليا^(١) .

لا ينطبق قول الحلبي السابق على نظم المصريين في الفنون السبعة ؛ لأنهم استخدموا في نظمهم العامية الأدبية ، أو الخاصة ، أو اللغة المشتركة على نحو ما أشرنا .

ولم يعد الموشح والدوبيت في مصر من الفنون المعربة التي لا يفتقر اللحن فيها في مقابل الزجل والكان وكان والقوما التي هي ملحونة أبدا كما يذكر الحلبي ، ولكن صارت جميع الفنون تنظم بالعامية الأدبية أو اللغة المشتركة ، وصارت هذه اللغة أهم ما يميز الفنون السبعة في مصر ويفرق بينها وبين أصولها الأندلسية والعراقية .

وإذا فقد صار الأدب العامي في مصر ذا خصائص فنية مميزة ، وشخصية بارزة وواضحة ، وهذا ما أعجب ابن خلدون وبهره ، لا مجرد نظم المصريين في الفنون السبعة .

وبكاد بنص ابن خلدون على إعجابه بإبداع المصريين

(١) العاطل العالي والمرحى الغالى ، صفي الدين الحلبي ، تحفيظ حسين نصار ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٣ .

وابتكارهم فى نظم الفنون السبعة فهو بقول عن إبداعهم فى
لدويت : «وابتكروا فيه أساليب للبلاغة بمقتضى لغتهم المصرية
فجاءوا بالأعاجيب» فهو بقول وابتكروا ولم يقل : ونظموا -
مثلا - أى أن الذى لفت نظره وأعجبه ليس مجرد نظمهم فى
فنون السبعة ، بل ابتكاراتهم وإبداعاتهم التى أدخلوها عليها
حتى صار نظمهم جديدا مبتكرا ، ولم يكن بأية حال من الأحوال
عادة صباغة القديم أو اتخاذ القديم قالباً فيها يصون فيه نظمهم
الحديد وإنما كان نظمهم جديدا بكل ما تعنيه الكلمة من تجديد
فى اللغة والغالب والمعنى .

وكما أعجب ابن خلدون بالأدب المصرى العامى ، أعجب
به علماء آخرون فأقبلوا عليه بنهم بالغ بين جامع ومصنف
وذارس ومنزجم للشعراء المبدعين ، ومن هؤلاء العلماء ابن
إباس والإدقوى وغيرهما ، وبفضل جهود هؤلاء العلماء ذون
الأدب العامى ووصلنا ووصلتنا أخبار أدبائه من أمثال الحزار
والكحال والسراج وغيرهم . وعرفنا من إبداعات هؤلاء الشعراء
العاميين الحياة المصرية بجوانبها المختلفة ، وعرفنا العادات
والتقاليد والذوق العام الذى كان مهيمناً على المجتمع .

وعرفنا مفردات وتراكيب كانت مستخدمة فى العامية الدارجة
يردها الناس فى أحاديثهم اليومية ولكنها هجرت فيما بعد وبطل
استخدامها ، وأصبحت مفردات وتراكيب منسية وتكفل الأدب

العامى بحققولها وتسلميها إلينا وهذه ظاهرة فى الأدب العامى عند جميع الشعوب وليست وقفا على الأدب العامى المصرى . وقد أشار إليها فندريس قذكر أنه لو زحمت كلمة من العامية الدارجة إلى لغة الأدب العامى «حافظت التقاليد فى أغلب الأحيان على بقائها فيها حتى بعد انقراضها من اللغة الجارية»^(١) .

وما هذا إلا لأن الأدب العامى قد دون ولم يعتمد على التناقل الشفاهى ، كما اعتمدت المأثورات الشعبية ، فإذا احتضن مفردة من اللغة الدارجة بقيت فيه حتى لو بطل استخدامها فى اللغة الدارجة .

وإذا كان العلماء دونوا الأدب العامى فى العصر المملوكى ولذلك وصلنا ولم يضع فليس معنى هذا أن المصريين لم يكن لهم أدب عامى قبل عصر المماليك ، فالأدب العامى موجود فى كل زمان ومكان ، سواء أكان عند المصريين أم عند غيرهم من سائر الأمم والشعوب ، ولكن لم يدون الأدب العامى المصرى ويقبل العلماء احتضانه فى مؤلفاتهم إلا ابتداء من العصر المملوكى .

الأدب العامى المصرى الذى وصلنا إذا هو الأدب الذى بدأ تدوينه فى العصر المملوكى ، وهو الأدب الذى تأثر فى معظمه بالفنون السبعة وحسب فى قولها القوية ، ومعظم بخصوص هذا

(١) اللغة ، فندريس ، ٣١٩ .

لأدب نادر بالفرن الأنديسى فى المقام الأول بل ربما يكون نادر
عن الأنديسى فد بدأ قبل العصر المملوكى .

والمعروف أن العصر المملوكى بدأ عام ٦٤٨هـ وهى السنة
نى نوفى فيها الملك الأيوبى الصالح نجم الدين فانتهى بوفاته
حكم الأيوبيين فى مصر وبدأ حكم المماليك باعلاء شجرة الدر
عرش وكانت حارية الملك الأيوبى الصالح وأعتفها وتزوجها
بعد أن مات أعلنت عرش مصر ، ولكن الخليفة العباسى فى
حداد لم يرضه أن تتولى امرأة عرش مصر فأرسل للمصريين
رسالة يقول فيها :

«إن كانت الرجال فد عدمت عندكم فأعلمونا حتى سبر لكم
رحلا»

وكان لهذه الرسالة أثر بالغ ؛ حيث تم «الاتفاق فى القاهرة
على أن تزوج شجرة الدر من أتابك العسكر أيك على أن تترك
له وظيفة السلطنة وكانت أن تمت هذه الخطوة فى سنة
٦٤٨هـ (١٢٥٠م) فتنازلت شجرة الدر لزوجها الحديد عن
العرش ، بعد أن فضت فى منصب السلطنة ثمانين يوما برهت
فيها على كباسة وذكاء وافر»^(١) . وبذلك أصبح عز الدين أيك
التركماني أول سلاطنة المماليك فى مصر .

(١) مصر فى عصر دولة المماليك الحرة ، سعيد عبد الفتاح عاشور ، ط

الآلف كتاب ، ١٩٥٩م ، ص ٢٢ .

فالعصر المملوكى قد بدأ فى منتصف القرن السابع الهجرى وربما يكون تأثير الفن الأندلسى فى الأدب العالى المصرى قد تم فى القرن السادس الهجرى ، أى قبل العصر المملوكى بقرن من الزمن وأبى هذا الافتراض على حقيقة مهمة وهى أن ابن سناء الملك (٥٥٥ - ٦٠٨ هـ) وضع كتابه «دار الطراز» وقنن فى مقدمة الفن النوشيج ، ولم يكن لينسى له ذلك لو لم ننوافر له نماذج نوشيجية ليبنى عليها القواعد والأسس التى وضعها والتى نحكم الفن ونضبطه ، ومعنى هذا أن الموشحات قد انتشرت فى مصر قبل ابن سناء الملك الذى ولد عام ٥٥٥ هـ ، وقد ضمن ابن سناء الملك كتابه موشحات له ، ونرجح أن وشاحين مصريين قد نظموا موشحات قبله ، ولكن لم يصلنا معظمها ، ونرجح كذلك أن ابن سناء الملك قد نسج على منوال من سبقه من الوشاحين المصريين وسار على الطريق نفسه ، ويدفعنا لهذا الترحيح ما وجدناه فى موشحاته من نضج واكتمال ولا بد من أن تكون موشحاته - فى رأى - قد سبقت بمحاولات أقل نضجا ؛ إذ إن الثمن لا يمكن أبدا أن يظهر طفرة واحدة عند شعب من الشعوب فى النضج والاكتمال اللذين نجدتهما فى موشحات ابن سناء الملك ، بل لا بد من أن يسبق عند هذا الشعب بمحاولات أولية تكون أقل فى النضج والاكتمال .

نحن نرى إذا أن وشاحين مصر أبدعوا موشحات قبل ابن سناء الملك ، ولكن صاع معظمها ولم يصلنا ؛ لأنها لم تدون

حرق العلماء المتشدد من الموشحات وعدم قبولهم تدوينها في كتبهم وتأليفهم ، ولولا إعجاب النقاد والأدباء بموشحات ابن سناء الملك وإقبالهم على تدوينها ، ولولا المقدمة العلمية التي قدم بها لكتابه فاكتسب بها الكتاب طابعاً علمياً ، مما كان له أثره البالغ على موقف العلماء المتشدد من الموشحات ، لولا هذا نصاعت موشحات ابن سناء الملك كما ضاعت موشحات كثيرة لابد من أن تكون نظمت قبله في مصر لكنها لم تدون ففقدت وصلت طريقها إلينا .

والذي نرجحه أن ابن سناء الملك بتأليفه «دار الطراز» وتدوينه الموشحات في هذا الكتاب قد هيا العقول لتقبل الموشحات وتدوينها في الكتب والمؤلفات بعد أن كان العلماء يرفضون إيراد شيء منها ؛ لأن أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب كما يقول ابن بسام ، ولأن «العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلدة»^(١) كما يقول المراكشي .

وإذا كان موقفهم كذلك من الموشحات ، فمن الطبيعي أن يكون موقفهم أشد وأعنف من الفنون الأخرى ؛ لأنها تتضمن العيوب والنفائض التي أخذها العلماء على الموشحات ، بل

(١) المعجم في تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشي ، الطبعة الأولى (١٣٣٢هـ - ١٩١٤م) ص ٤٨ .

فافت عليها في ذلك ، فإذا كان العلماء أخذوا على الموشحات اشتمال خرجاتها على مفردات وتراكيب عامية ، فإن العامية تفرض نفسها على الرجل كله من مطلعته إلى خروجه ، وهي كذلك في «الكان والكان» و«الموالي» و«الحماق» ، وإذا كان أكثر الموشحات على غير أعاريض أشعار العرب ، فإن جميع الفنون السبعة هكذا على غير أعاريض العرب .

كان من المتوقع إذا أن نضع موشحات ابن سناء الملك ، كما ضاعت موشحات من قبله من المصريين ، لولا إعجاب العلماء به ، ولولا المقدمة التي فنن فيها للفن وكانت مرجعا لكل من كتب في فن التوشيح بعده ، ثم إنه مهد بكتابه لتدوين الأدب العامي ؛ حيث أصبحت العفول مستعدة ومهيئة لوضع مؤلفات في الأدب العامي ، بعد أن بدأ ابن سناء الملك ومهد الطريق بكتابه .

وإذا كان المصريون غيروا وعدلوا في الفنون السبعة الواردة على نحو ما أشرنا ، فإنهم حافظوا على الشكل الفني العام لهذه الفنون ، وإذا كانوا أطالوا الموشحات على عكس الأندلسيين ، الذين حرصوا على قصرها فصرا حده ابن سناء الملك بخمسة أبيات ، وحده ابن خلدون بسبعة^(١) .

(١) سوف نعرف بعد ذلك عند حديثنا عن الموشح أن بعض التوشاحيين الأندلسيين لم يلتزموا بالعقد الذي حده ابن سناء الملك أو ابن خلدون لأبيات الموشح .

وإذا كانوا لم يلتزموا بتفصيل الموشح فإنهم حافظوا على الشكل العام للموشح الأندلسي ، فانقسم عندهم كما انقسم عند الأندلسيين إلى أغصان وأفغال وخرجة نرد في آخر الموشح ، ومطلع قد برد في أوله فيسمى الموشح النام ، وقد لا يرد فيسمى الموشح الأفرع .

وتعمل المصريون ذلك في جميع أنماط الفنون السبعة ، فمع تغييرهم وتعديلهم فيها حافظوا على الشكل العام لهذه الفنون ولم يجعلوها منصرمة الصلة والعلاقة بأصولها .

وبناء على ما تقدم انقسم هذا الكتاب إلى فصلين :

الفصل الأول : الأدب العامي المصري في العصر المملوكي : ويتناول مفهوم الأدب المصري العامي في هذا العصر وخصائصه الفنية ونميره عن الحياة المصرية بجوانبها المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية كما يتناول الفرق بين الأدب العامي والأدب الشعبي .

الفصل الثاني : الفنون الأندلسية في الأدب العامي المصري في العصر المملوكي : ويتناول أنماط الأدب العامي المصري التي اتخذت من الفنون السبعة قوالب فنية لها ، وفي مقدمة هذه الفنون الموشحات ، والأزجال ، والبلالين ، والحماق ، وقد اختصت طبعة الدراسة في هذا الفصل أن تدرس كل فن من الفنون السبعة على حدة فنحدد خصائصه الفنية في موطنه

الأصلى ، ثم ندرس كيف تطور على أيدي المصريين فى الأدب العامى المصرى .

وبالإضافة إلى الفصلين المذكورين ، هناك مقدمة ، وهى التى نحن بصددھا الآن ، وتهدف إلى إلقاء الضوء على موضوع البحث ، ونبرز أهميته ، ثم هناك قائمة تلخص النتائج التى انتهى إليها البحث ، وأخيرا فهناك قائمة بأهم المصادر والمراجع فى نهاية البحث .

ولعل ما كان ينبغى أن أبدأ به التناء والتقدير و الاعتراف بالجميل للدارسين الذين سبقونى بالبحث فى هذا الموضوع ، وأفدت منهم فى بحثى ، وهم كثيرون ، أذكر منهم شيخ الأدباء محمد زغلول سلام فى كتاب «الأدب فى العصر المملوكى» وأحمد صادق الجمال فى كتابه «الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى» ، ومحمد رزق سليم فى كتابه «عصر سلاطين العماليك ونتاجه العلمى والأدبى» .

وربما كان أهم ما يميز بحثى هذا الذى أضعه بين يدى القارئ الكريم تحليل النصوص وفراءنها فراءة ثانية ، بل محاولة استقطافها للوفوف على ما تنطوى عليه من رموز وتلميحات لفضايا لا يستطيع الأديب أن يتناولها بأسلوب صريح مباشر ، قد تبين لنا من دراسة هذا العصر أن نصوصه تعد بمثابة سجلات تاريخية ذات أهمية بالغة ؛ حيث احتضنت أدق الأحداث التى مرت بها الديار المصرية فى هذا العصر .

والحمد لله رب العالمين على منّه وفضله ، والله سبحانه
ونعالى الموفق .

«اللهم أننا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة ، وكفر عنا
سيئاتنا ، ونوفنا مع الأبرار الصالحين ، واختم لنا بخاتمة السعادة
أجمعين ، آمين يا رب العالمين ، وصلّ اللهم على سيدنا محمد
النبي الأُمي ، وعلى آله وصحبه والتابعين ، وتابعي التابعين إلى
يوم الدين»

دكتور : عهدي محمد شمس الدين إبراهيم



«الأدب العامي المصري في العصر المملوكي»

«إن الأدب العامي مرخص بين ذوى الخلاعة
والهزل ، إلا أنه غالي على الجد والجذل»

صفي الدين الحلبي ت/ ٧٥٢هـ



عرفت الثقافة العربية - منذ أقدم العصور - لغة عامية أدبية
يستخدمها العوام في أدبهم في مقابل الفصحى التي هي لغة
خاصة من الأدباء والمثقفين .

ونحن نجد ابن عبد ربه في كتاب العقد الفريد في باب
نحوهرة ، يورد أمثالا للخاصة ويقابلها بأمثال العامة . وكان
يصر على أن هذا المثل أو ذاك من أمثال العامة ، وقد اتفقت
معص الأمثال التي أتى بها للعامة مع أمثال مقابلة للخاصة في
ال معنى ، وكان الفارق الوحيد بينهما أن هذا من استخدام العامة
وذاك من استعمال الخاصة ؛ مثل قول العامة : «الشارف لا يصفر
له» وقول الخاصة : «زاحم يعود أو دع» وقول العامة : «قبل
للشفي هلم إلى السعادة ، فال حسبى ما أنا فيه» وقول الخاصة :
«نحسب روضه وراح بعدو» وقول العامة : «لا تلذ الذببة إلا ذببا»
وقول الخاصة : «ششبة أعرفها من أخزة» وقول العامة : «كلب
طواف خير من أمد رابض» وقول الخاصة : «لا يفترس اللبث
الظبي وهو رابض» .

ويقول ابن عبد ربه بعد أن يورد هذا البيت :

وفد يرجي لجرح السيف برء ولا برء لما جرح اللسان^(١)
«اجتلبنا هذا البيت لأنه صار مثلاً سائراً للعامة» .

ومعنى هذا أنه كان هناك نوعان من الأمثال : أمثال نشيع بين
العوام ، وأمثال نشيع بين الخاصة ، ولهذا خصص المبدئي جزءاً
في آخر كل باب من أبواب كتابه « مجمع الأمثال » للأمثال
المولدين نميزا لها عن أمثال الخاصة .

ويبدو أن العامة كانوا لا يستخدمون أمثال الخاصة ،
ولا يتعاملون بها ، إلا بما شاع منها وذاع في أحاديثهم وكلامهم
اليومي ، وكانوا يرددونها دون أن يدركوا معانيها وأغراضها ؛
ولذلك عمد «المفضل بن سلمة الضبي» - بعد سنة ٢٩٠هـ - إلى
جمع أمثال الخاصة التي تردت على ألسن العامة في حديثهم
اليومي على نحو ما يذكر في مقدمة كتابه «الفاخر» ؛ حيث
يقول : «هذا كتاب معاني ما يجري على ألسن العامة في أمثالهم
ومحاوراتهم من كلام العرب ، وهم لا يدرون معنى ما يتكلمون
به من ذلك ، فبيناه من وجوهه على اختلاف العلماء في
تفسيره» .

ونستطيع أن نستخلص من المصادر أن الخاصة من المثقفين

(١) العقد العريذ ، ابن عبد ربه ، ط دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ،

كانوا يبتذون اللغة العامية ، ويتفرون منها ، فيحدثنا الأصمهاني
أن الرشيد كان إذا ركب الزلايات وسمع غناء الملاحين أعجب
بها ، ولكنه كان بغضب من فساد كلام الملاحين ولحهم ،
وفات يوم قال - وقد اشتد غضبه من اللحن - «قولوا لمن معنا
من الشعراء بعملون لهؤلاء شعرا يغنون فيه»^(١) .

وهو ابن الجوزي أنه عندما قتل المسترشد عام ٥٢٩هـ
خرج الرجال حفاة والنساء منشرات شعورهن ، وهن بلطعن
ويغنين بالعامية غناء من نبط غناء البغداديات في مثل هذه
المناسبات ، ومن هذا الغناء الذي غننه النسوة أثناء اللطم على
المسترشد :

يا صاحب الفضب ونور الخاتم
صار الحريم بعد فنلك ماتم
اهنزت الدنيا ومن عليها
بعد النبي ومن ولي عليها
قد صاحت البومة على السراق
يا سيدي ذا كان من السواح
نرى تراك العين صريمك
والطرحة السودا على كريمك

(١) الأصمهاني .

وإذا كنا رأينا الرشيد يتخذ موقف الرائد الثابت للشعر العامي الذي كان الملاحون يرددونه ، فإننا نجد - على الطرف المقابل - دعوة صريحة من أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) إلى تهرب الفصحى من أدب العامة ، وهي دعوة - في رأيي - إلى البساطة والسهولة والبعد عن التعقيد ، ولو أدى هذا إلى كسر اللغة أو استخدام العامية . يقول أبو هلال العسكري في الصناعتين : «أما الجزل المختار من كلام العرب فهو الذي نعرفه العامة إذا سمعته ، ولا نستعمله في محاورتها» ، وبمثل لذلك بشعر طريف لمسلم يقول فيه :

وردد رواق الفضل فضل بن خالد

فحظ الثناء الجزل نائله الجزل

بكف أبي العباس يستعطر الغنى

ونستنزل النعمى ويسرعف النصل

ويستعطف الأمر الأبي بحزمه

إذا الأمر لم يعطفه نقص ولا فضل

ثم يورد أبياتاً أخرى يرى أنها أجزل من الأبيات السابقة وهي لمرار النعمي :

ففضل دببر الموت في مرجحته	نشف العوالي وسطها ونشول
وكائن تركنا من كرايم معشر	لهن على آباتهن عويل
على الجرد يعلكن الشكيم كأنه	إذا نافلت بالدار عين عويل

على كل جيش إذا رد غريه يقلب نهد المركلين رحيل
 جنبه قبل العيون كأنها قس بأيدى العاطفين عطل
 فلأرض من آثارهن عجاجة وللفج من نصها لهن صليل
 ثم يعلق على الأبيات بقوله : أفهذا وإن لم يكن من كلام
 عامة ، فإنهم يعرفون الغرض فيه ، ويقفون على أكثر معانيه ؛
 تحسن نوريه ، وجوده نسجه .

وهكذا يدعو أبو هلال العسكري بالحاح وإصرار إلى
 البساطة والسهولة وتقريب الفصحى من العامة .

فشان بين ما دعا إليه كل من الرشيد وأبي هلال العسكري ،
 فالأول يدعو إلى سلامة اللغة وصحتها وعدم كسرهما لأي سبب
 من الأسباب ، والثاني يدعو إلى اليسر والسهولة والبساطة ،
 وينبغي أن نضع في اعتبارنا الفارق الزمني بين الرشيد الذي كان
 يعيش في القرن الثاني الهجري (ت ١٩٣هـ) وأبي هلال
 العسكري الذي كان يعيش في القرن الرابع الهجري (ت ٣٩٥هـ)
 أي أن فترتين من الزمن قد فصلتا بينهما ، ولا عجب إذن أن نجد
 ما كان مستهجنا عند الرشيد مقبولا مألوقا عند أبي هلال
 العسكري ، فهذا التغير إنما يرجع إلى التطور الذي طرأ على
 الحياة في المجتمع الإسلامي ، وامتزاج العصر العربي بعناصر
 أجنبية مختلفة ، وانصهار جميع هذه العناصر في بوتقة واحدة
 فلم يكن اللسان المنحدث لسانا عربيا خالصا ، ولم تكن الأذان

المصغية أذانا عربية خالصة كذلك ، وليس غريبا في هذا المناخ أن يستساغ اللحن وكسر اللغة ، والانجاء نحو العامية ، أو - على الأقل - عدم استهجانها ونبذها .

وإذا كان أبو هلال العسكري قد دعا إلى البساطة والسهولة وتغريب الفصحى من العامية ، فإن هذه الدعوة - في رأى - كانت خطوة إيجابية في الطريق لظهور أدب عامي بصاغ في لغة عامية أدبية ، لا تتألف من العامية الدارجة المستخدمة في الحديث اليومي وحدها وإنما تتألف منها ومن الفصحى المصحفة . ومن المفردات والتركيب الأجنبية الدخيلة ؛ بل ومن الفصحى الصحيحة نفسها . وهذه اللغة تشبه اللغة السهلة المبسرة التي دعا إليها أبو هلال العسكري .

ويبدو أن كثيرين من معاصري أبي هلال العسكري قد دعوا إلى ما دعا إليه من البساطة والسهولة وتغريب الفصحى من العامية .

والعجيب حقًا أن نجد ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) - وهو صاحب الانجاء المحافظ - يدعو إلى مثل ما دعا إليه أبو هلال العسكري ، فقد أشاد ابن عبد ربه بنوع من الشعر أطلق عليه اسم «سجع الفريض» ، وأطلق على بيت الشعر منه مصطلح «سطر» وهو مصطلح حديث كما نعلم ، ولكن ابن عبد ربه يستخدمه في عصره .

وسجع القريض- كما تبين من أبيات لابن عبد ربه سوف نوردّها فيما يأتي- هو نوع مستحدث من الشعر كان ينظم أساساً ليُلحن ويغنى ، وكان يخضع للحن والموسيقى ، ولو أدى هذا إلى خروجه على العروض التقليدي ، يقول ابن عبد ربه مشيداً بسجع القريض ومستخدمًا مصطلح «سطر» :

يا مجلسًا أُنعت منه أزاهره	بنسبك أوله في الحسن آخره
لم يدر هل بات فيه ناعمًا جدلاً	أو بات في جنة الفردوس سامره
والعود يخفق مثناه ومثله	والصبح قد غررت فيه عصافره
وللمحجارة أهزاج إذا نطقت	أجابها من طيور البر ناقره
وحن من بينها الكثران عن نغم	تبدى عن المصب مانخفي ضمائر
كأنما العود فيما بيننا ملك	يمشى الهوى وتتلوه عساكره
كأنه إذا نعطى وهي تتبعه	كسرى ابن هرمز تطفوه أساوره
ذاك المصون الذي لو كان مبتدلاً	ما كان يكسر بيت الشعر كامره
صوت وشبق وضرب لو برأجه	سجع القريض إذا ضلت أساطره
لو كان زرباب حيا ثم أسمع	لمات من حسد إذا لا بناظره ^(١)

ويبدو لي من الأبيات السابقة أن ابن عبد ربه يطلق مصطلح سجع القريض على نمط من الشعر كان يخضع خضوعاً تاماً للموسيقى والألحان ؛ حيث سيطرت عليه سيطرة أدت إلى

(١) العقد الفريد ، ج ٦ ، ص ٧٣ .

خروجه على الأوزان التقليدية . وأطلق على البيت من سجع
الفريض مصطلح «مطر» .

ولعل أستاذنا الدكتور زغلول سلام قد تأثر بابن عبد ربه عندما
عرف الدكتور زغلول الشعر كفن من الفنون السبعة بقوله : «هو قول
موزون على صورة الشعر الفصحى ، إلا أنه باللغة العامية ، وهو غير
الفريض الذي اقتص بالفصحى والأوزان التقليدية»^(١) .

فالفريض إذا - حسب زغلول سلام - لا يختص بالأوزان
التقليدية ويلتقى في ذلك مع سجع الفريض عند ابن عبد ربه .
أما قول زغلول سلام إن الفريض شعر عامي ، فمردود عليه
بشواهد الإيشيى : حيث إنها بالفصحى ، ولا يعزبها اللحن^(٢)
والعجيب حقا أن يشيد ابن عبد ربه بسجع الفريض الذي
يخرج على الأوزان التقليدية من أجل اللحن والغناء مع أن ابن
عبد ربه هو صاحب الانجاء المحافظ ، وهو الذي يعتبر العروض
نحو الشعر ، نكما لا يجوز الخروج على النحو في اللغة لا يجوز
الخروج على العروض في الشعر ، ومن كسر العروض في الشعر
يكون كمن كسر النحو في اللغة .

(١) الأدب في العصر المملوكي ، دكتور زغلول سلام ، ط منشأة المعارف

بالإسكندرية ، ج ٤ ، ص ١٤٧

(٢) ارجع إلى الباب الثاني والسبعين من المستطرف ، ط دار الكتب

العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٣ م ، ص ٤٤٦ .

يقول ابن عبد ربه :

هذا الذي جربه المحجرب من كل ما قالت عليه العرب
فكل شيء لم تغل عليه فإنا لم نلتفت إليه
ولا نقول غير ما قالوا لأنه من قولنا محال
وإنه لو جاز في الأبيات خلافا لجاز في اللغات

فكيف بعد ذلك يشهد ابن عبد ربه بسجع الفريض أو ثقل
بالحركة التجديدية في الشعر والموسيقى التي أخضعت الأوزان
في سجع الفريض للحن والموسيقى حتى لو كان في ذلك خروج
على العروض الخليلي التغلبي؟ إنا نعتقد أن ابن عبد ربه
صاحب الانجاء المحافظ والذي يخشى أنه لو استبيح كسر
العروض لاستبيح كسر اللغة ، وهذا جائز من منظور ديني
بحسب ، كان يعتنق الاتجاه المحافظ اعتناقاً نظرياً فقط ، في حين
كان نواظراً إلى كل جديد مبتكر ، مما جعله لا يستطيع أن يشاهد
الحركة التجديدية المنظورة حوله في الشعر والموسيقى دون أن
يحفل بها أو يشارك فيها ، فهو وإن دعا إلى الالتزام بالتقديم
والحفاظ على المتوارث لا يستطيع إلا أن يتخذ موقفاً إيجابياً
من التطور والتجديد ، ورفضه للتجديد المنظور إذا كان رفضاً
نظرياً في حين كان معجباً به في الواقع ، ولا يملك عدا أن
يساهم فيه مساهمة عملية .

وإذا كان ابن عبد ربه يعنبر العروض نحو الشعر ، فإن إشارات

بالحركة التجديدية واحتفائه بسجع القريض يعتبر دعوة إلى البساطة والسهولة يمكن أن نضعها إلى جانب دعوة أبي هلال العسكري ، وكلناهما تعد خطوة على الطريق نحو ظهور الأدب العامي في العصر المملوكي .

واعتقد أنه بفضل الدعوة التي قادها كل من : أبي هلال العسكري ، وابن عبد ربه ، ومن ساروا على دربهما ، شاع وذاع كتاب ألف ليلة وليلة الذي تبرز من خلاله اللغة العامية وأدب اللغة ، واعتقد أن هذا الكتاب قد شجع الأدباء على النظم باللغة العامية ؛ حيث مهد لهم الطريق وأصبح المجتمع مهياً لقبول أدب عامي ، ومستعداً للإصغاء إلى شعر عامي ؛ لذلك كثر شعراء العامية ومنهم ابن الحجاج الذي كان يعيش في القرن الرابع الهجري ببغداد ، ونوفى عام ٣٩١هـ ، ويزخر ديوانه بالفاظ وتراكيب العامة التي كانت تجري على ألسنتهم في القرن الرابع الهجري في بغداد ، ويحتضن مفردات المكدين وكان يعرف النماذج الشعرية الماثورة غير أنه يتجاهلها ويعارضها معارضة سخرية وهزل^(١) ، وكان لا يحافظ على الوزن والقافية فمن شعره :

تأملنه وهو طورًا بصبح وطورًا بصحته يلسوى

(١) الحضارة الإسلامية ، ص ١٩٧ .

فمميز معوجه والروى فيه من الجيد المستوى
وصحح أوزانه بالمعروض وقرر فيه حروف الروى
وأرشد لطريق السداد فأصلح شيطان شعري القوى
ومن هؤلاء الشعراء العامين كذلك نباله الأعور الأبرى ،

وكان لأذع الهجاء ، خيث اللسان ، ومن شعره فى الهجاء :
شريف أصله أصل حميد ولكن فعله غير الحميد
ولم يخلقه رب العرش إلا لتنعطف القلوب على يزيد
فهو بهجو أحد العلويين فيقول إن أصوله أصول كريمة ،
ولكن أفعاله ليست كذلك ، وقد أدت أفعاله غير الحميدة إلى
انصراف الناس عنه وتعاطفهم مع يزيد بن معاوية .

ومن هؤلاء الشعراء العامين كذلك الزامى أبو القاسم على
ابن إسحاق بن خلف البغدادى ، وكان قطائناً يقع حانونه فى
نطبة الربيع ، ومن شعره فى وصف البنفسج :

ولا زورديّة تزهر بزرقتها

بين الرياض على زرق البواقب

كانها فوق قامات ضعفن بها

أوائل النار فى أطراف كبريت

ومن هؤلاء الشعراء الأحف العكبرى وكان ظريفاً لطيفاً
وكان ماجناً ، بل إنه كان ظريف شعراء الكدبة ببغداد ، ويقول
عنه الصاحب ابن عباد : لو أنشدتك ما أنشدنيه الأحف

العكبرى لنفسه وهو فرد بنى سامان اليوم بمدينة السلام لامتلات
عجبا من ظرفه وإعجابا بنظمه^(١) .

وكان الأحنف يفخر بامتائه الكذبة ، واحترافه الشحاذا ،
وفخر بانتمائه إلى بيت بنى سامان أو بيت الشحاذا الأدبية ،
فيقول :

ألا إني بحمد الله فى بيت من المجد
بإخوانى بنى ساما ن أهل الجد والجد
لهم أرض خراسان ففأشأن إلى الهند
إلى الروم إلى الزنج إلى البلغار والسند
فطمعنا ذلك النهج بلا سيف ولا غمد
ومن خاف أعاده بنا فى الروح بسعدى^(٢)

ومع اتساع الدولة الإسلامية زاد «اللحن والمكنة بين العامة
حتى أصبحت اللغة الملوحة بمعزل عن اللغة الفصحى ، وما إن
أفلت شمس القرن الرابع الهجرى حتى عم فساد اللغة ، وفشا
الاضطراب فى كلام أعراب الجزيرة أنفسهم ، واستولت العامة
على ألسن المنحصرين وغيرهم من العرب .

(١) عصر الدول والإمارات ، الحبرية العربية - العراق - إيران ، شوى
ضيف ، ط دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، سلسلة تاريخ الأدب العربى رقم (٥) ،
ص ٤٢٨ .

(٢) النبعة ، ج ٣ ، ص ١١٧ .

أما الفصحى ، فأمنت لغة العلماء فى مدارسهم والأدباء فى نواديبهم ومحاوراتهم ، وبعض الأمراء فى دواوينهم ومكاتباتهم ، وببداها لواء المؤلف والتدوين ، وصار للعامية أدب يستمعون به فى أغانيهم وسهرهم وأفراحهم ؛ ممثلاً بالأزجال والمواويل والكان وكان والفوما ، والحقاق ، ثم أمنت هذه اللغة عاطلة من حلى الإعراب ، خاصة بدخيل الألفاظ ، مفعمة بالتراكيب المضطربة ، والأساليب المستهجنة ، والألفاظ المصحفة والمحرفة^(١) .

وشهد النصف الأول من القرن السادس الهجرى تطور فن الزجل على يد ابن قزمان الذى ارتقى به ارتقاء جعل بعض مؤرخى الأدب يعتبرونه المخترع الأول لهذا الفن فى حين أنه لم يكن كذلك ، فقد سبق برحالب آخرون .

وقدم ابن قزمان لأزجاله بمقدمة علمية رائعة فنن فيها للفن ووضع الأسس والقواعد التى تضبطه وتنحكم فيه . وأعلن فيها أن من الضرورى التزام الزجال بهذه الأسس والقواعد ، ومن حرج عليها يكون قد خرج على أصول الفن ولا يكون زجالاً . ومن هذه الأسس والقواعد - بل فى مقدمتها - اللحن والتجويد من الإعراب ، بل اعتر الإعراب «أفصح ما يكون فى الزجل ، وأتمل من إقبال الأجل» .

(١) القنون الشعرية غير المصرية ، المواليا ، دكتور رضا محسن حمودة ،

ويقول ابن قزمان : وقويت في الزجل قوة نغلتها الرجال
عن الرجال عندما أثبت أصوله وبنيت منه فصوله وصحبت على
الأغلف الطبع وصوله . وصفته من العقد التي نشينه وسهله
حتى لأن ملمسه ورق خشينه وعذنيه من الإعراب وعريته من
التخالف والاصطلاحات نجربة السيف من الغراب « (١) .

وأعجب كثير من الأدباء والنقاد بابن قزمان واقتنوا بفته
العامي فأقبلوا عليه إقبالا عظيما بين جامع ومصنف ودارس ،
وقبلوا تدوين أزجاله في الكتب المجلدة ، متغاضين عن كون
أكثرها على غير أعارض أشعار العرب .

واعتقد أن مقدمة ابن قزمان كانت من الأسباب القوية في
إقبال الأدباء والنقاد على أزجاله ؛ حيث منحها المقدمة أهمية
كبيرة وقيمة بالغة عند الأدباء والنقاد وجعلت العقول مهبأة
لتدوين الزجل - وهو فن عامي - في الكتب والتأليف .

وفي القرن السادس الهجري أي قبل العصر المملوكي بقرن
من الزمن تقريبا ، وضع ابن سناء الملك كتابه « دار الطراز »
الذي ضمه موشحات له ولغيره وقدم له بمقدمة رائعة فعد فيها
لفن التوشيح ووضع الأسس التي تحكمه ونضبطه ، وما كان
لابن سناء الملك أن يضع هذه المقدمة الفذة لو لم تنوافر له
نماذج توشحية لبستخلص منها الفوائد والأسس التي نخضع لها

(١) الديوان - المقدمة

موشحات ، ولا بد من أن يكون وشاحون مصريون قد نظموا موشحات قبل ابن سناء الملك ؛ لأن موشحاته التي دونها في دار الطراز موشحات ناضجة مكتملة لفن من الفنون عند شعب طرفة واحدة دون أن تسبق بمحاولات أقل نضجاً واكتمالاً ؛ بل نعتقد أن تكون النماذج الناضجة المكتملة قد سبقت محاولات أولية غير ناضجة .

لا بد - إذن - من أن يكون فن التوشيح قد عرفه قبل ابن سناء الملك ، ولا بد من أن يكون هناك وشاحون مصريون قبل ابن سناء الملك ، ولكن إنتاجهم لم يدون معظمه فلم يصلنا بل صاع وضل طريقه إلينا . وهو لم يدون لأن العفول لم تكن مهيشة تدوين الموشحات وتسجيلها في المصادر والمؤلفات . ونحن نعرف موقف ابن بسام الرافض للموشحات ؛ لأن أكثرها على غير أعرابى أشعار العرب . وكان موقف ابن بسام هذا هو موقف جمهور العلماء ، فقد رفضوها ولم يقبلوا تدوينها ؛ لأن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخددة كما يقول المراكشى ^(١) .

ولا بد من أن موقفهم كان كذلك - بل أشد - من أنماط الأدب العامى الأخرى ، ولذلك بعد كتاب دار الطراز لابن سناء

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشى ، الطبعة

الملك خطوة جريئة في التصدي للمحافظين الذين كانوا يرفضون تدوين الموشحات في الكتب والمؤلفات . وقد بدأ هذا الكتاب العفول لتقبل فكرة تدوين الموشحات ؛ بل أنماط الأدب العامي التي اتخذت من الفنون السبعة قوالب فنية ونماذج تحاكيها وتنسج على منوالها .

ومما ساعد على إقبال العلماء على تدوين هذا الأدب أنهم أعجبوا به لما تميز به من خصائص فنية أبرزت شخصيته وجعلتها ذات سمات واضحة بارزة .

وإذا كان الأدب المصري قد حاكى الفنون السبعة ، فليس معنى هذا أنه جعل فنه صورة طبق الأصل منها ، فقد غير وعدل ، ومضّر ما أخذه وألبسه ثوباً جديداً كل الجدة ، حتى بدا كأنه ابتكار مصري .

وقد استخدم الأدباء لغة عامة أدبية تتألف من اللغة العامة الدارجة والفصحى المصحفة ، والمفردات الأجنبية الدخيلة ، والفصحى النصيحة نفسها . ومعنى هذا أن الموشح الذي كان يصاغ بالفصحى في موطنه الأصلي في بلاد الأندلس لم يعد كذلك في الديار المصرية ، وإنما صار ينظم بالعامة الأدبية المشار إليها ، ومعنى هذا أيضاً أن العامة لم تعد محصورة في خرجة الموشح المصري ، كما كانت في الموشح الأندلسي ، بل تجاوزتها إلى صلب الموشح ، وأصبح ما رآه ابن سناء الملك من عيب في موشح العروس أمراً مألوفاً في الموشح المصري وس

المعروف أن ابن سناء الملك قد أحجم عن ذكر شيء من موشح العروس في كتابه دار طراز ؛ لأن صاحبه نجراً على استخدام العامة في صلب الموشح في حين أن العامة ينبغي حصرها في الخرجة ولا يباح زحفها على صلب الموشح ، وقد يكون موشح العروس لموشح مصري وإن كان الحلبي أراد أن يوهننا بأن ابن عرلة الشاعر المعمرى هو صاحب موشح العروس وهذا غير صحيح .

والذى أرجحه أن يكون موشح العروس من نظم وشاح مصرى ؛ لأن المصريين هم الذين أدخلوا العامة على صلب الموشح ، ولم يحصروها في الخرجة .

ومهما يكن من أمر ، فقد ظهر في مصر المملوكية أدب عامي له خصائصه الفنية المميزة وشخصيته الواضحة وأهم ما يميز هذا الأدب أمران : الأول أن معظمه صب في قوالب الفنون السبعة ، والثاني أنه صيغ بلغة عامية أدبية ، والأدب العامي الذى ظهر في مصر في العصر المملوكى إذن هو الأدب الملحن الذى يتحرر من قواعد النحو والإعراب ، ويتحرر من عمود الشعر التقليدى الملزم بوحدة الوزن ورتابة القافية ؛ إذ إن الخروج على البحور التقليدية في الشعر يعتبر كالمخروج على قواعد النحو والإعراب في اللغة ،

(١) ارجع إلى تفاصيل هذا الموضوع في الفصل الأول من كتابنا .

الموشحات بين الأغنى والألحان .

فكلاهما يُخرج العمل الأدبي من دائرة الفصح إلى العامية ، وكان ابن عبد ويه أول من فرر ذلك في قوله :

هذا الذي جربه المجرب من كل ما قالت عليه العرب
فكل شيء لم تقل عليه فإننا لم نلتفت إليه
ولا نقول غير ما قالوا لأنه من قولنا محال
وإنه لو جاز في الأبيات خلافتها لجاز في اللغات

فلا يجوز كسر العروض في الشعر كما لا يجوز كسر النحو في اللغة ، وكلاهما يتفل الكلام الفصح إلى العامي ، فالأدب العامي هو الأدب المالحون ، هو الأدب المتحرر من الأوزان التقليدية .

ومادة هذا الأدب مصحفة « إعرابها لحن ، وفصاحتها لحنٌ ، وقوة لفظها ذهن ، حلال الإعراب بها حرام ، وصحة اللفظ بها مقام ، بنجدد حسننها إذا زادت خلاعة ، ونضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة . فهي السهل الممتنع ، والأدنى المرتفع ، طالما بها المولم الخواص ، وأصبح سهلها على البلغاء بتعاصي » ^(١) ، كم يقول الحلبي .

ومعنى هذا أن الأصل في الأدب العامي البساطة والسهولة ، وليس الحزالة وفوة التعبير ، ولذلك عاب ابن قزمان على ابن راشد أنه عمد في زجله إلى الجزالة وفوة التعبير ، فقال ابن قزمان :

(١) العاقل الحالي ، صفى الدين الحلبي ، ص ٩ .

زجلتك يا ابن رشد قوى متحن وإن كان هو بالقوة فالجمالين
أى أن الأصل فى زجله النعومة والرفقة ، ورشافة الأسلوب ،
ولو كان المعول عليه فى الزجل القوة لكان الجمالون أولى به ،
وقد أصاب الحللى غاية الإصابة فى قوله . « إعراب لحن » ،
وهذا يعنى أن الأصل فى الأدب العامى اللحن ، ومن أعرب فيه
يكون كمن لحن فى المغرب ، وذلك بالإعراب فى العامى .

ويذكر يوهان فك أن التصرف بالإعراب أصبح « الفارق
الذى يميز - عند الحثقفين من العرب - بين العربية الفصحى
وجميع الفوالب والأساليب المولدة حتى اللهجات الدارجة
واللغات العامية » . ولكن هذا الإعراب لا يكفى ليكون « ميسما
مميزا للغة الفصحى » ، وليس من النوع النادر أن نجد الإعراب
مجرد حلية فارغة يقصد منها إلى إعادة نوع من التعبير فى قالب
مخالف للفصحى فى جوهره ، مسحة زائفة من الفصحى . وإذن
فجوهر القالب اللغوى وحقيقته هو الذى يميز الطابع الصحيح
للعربية الفصحى » . ويستنتج يوهان فك من ذلك أن « التحرر
من الإعراب فريضة أكيدة على مخالفة الفصحى ،
لا العكس »^(١) .

وهذا القول ينطوى على أهمية بالغة ، فهو يشير إلى أن

(١) العربية ، يوهان فك ، ترجمة عبد الحليم النجار ، ص ٣

ما يميز العامية عن الفصحى ليس فقط التحرر من النحو ، بل يميزها عن الفصحى أمور أخرى منها : المفردات والتركيب الأجنبية ، ومنها الخروج على عمود الشعر ، وغير ذلك ، فالتحرر من الإعراب وإن كان يخرج الكلام عن الفصحى ، فليس وحده الذى يخرجه عنها -

فبشروط فى الأدب العامى إذن اللحن ، ومخالفة الفصحى ، وعدم الالتزام بعمود الشعر النفلدى ، وإلا ما كان هناك فارق بين الأدب العامى الفصيح أو الرسمى .

ونحن نجد شاعرًا عاميًا هو أبو الحسن الجزار^(١) . يعلن عن جهله التام بالنحو وفواعد الإعراب ، وكأن جهله بها يعد بمثابة المؤهلات التى تؤهله أن يكون من أدباء العامية ، فهو يقول :

ولا سبما إذا ما كان شعرى	وإن الشعر دون علاء فدرأ
ولا نحوًا على الشيخ ابن بزى	لأنى ما قرأت له صحاحا
بلا علم وشاع بذاك ذكرى	وقد شاركت له صحاحا
وقد أفرت أنى لست أدرى	وعيشك فى لغة ونحو
لصغره بعلم الجهل صبرى	وذا خبرى ولو كشفت عنى
نعلم آهينى فصار مقبرى	كأنى مثل بعض الناس لما

(١) شاعر عامى مصرى ، ولد فى مدينة المسطاط ، عام ٦٠١ هـ ، وتوفى بها

عام ٦٧٩ هـ .

وسنعلم فيما بعد أن هذا الشعر لم يكن في الواقع كما يدعى في الشعر السابق ، بل ربما كان على عكس ذلك ، وهو إذن يعس عن جهله بالأنحو وقواعد الإعراب ، ليكون جهله بمثابة مؤهل الذي خول له أن يكون من شعراء العامة .

ويستخدم الأدب العامي - فيما يستخدم - اللغة العامية الدارجة في أسلوب أدبي يجعل منها مميزة تختلف عن اللغة الدارجة التي تجري على ألسنة العامة في حياتهم اليومية وإنما نسمي عليها درجة .

وهذه اللغة العامية الأدبية لا تتألف من الألفاظ والنراكيب العامية الدارجة ، وإنما تتألف من عدة عناصر مجمعة : فهي تتألف من الفصحى المصححة الملحونة ومن الأساليب المولدة ومن اللهجات المختلفة التي تفرغ من اللغة الفصحى ، إلى جانب الألفاظ الأجنبية الدخيلة ، بل تتألف العامية الأدبية كذلك من الفصحى المصححة ، ويستخدم الأدب العامي هذه العناصر مجمعة في لغة عامية أدبية ليست كاللغة العامية الدارجة المستخدمة في الحياة اليومية ، وإنما استخدمها الأدباء العاميون استخداما خاصا حتى صارت لغة أدبية تعبر عن عواطف الأدباء وأحاسيسه ومشاعره .

وفد أشار فندريس إلى أن الفصحى نُمِدُّ اللغة العامية الأدبية بمفردات تجعل منها لغة تختلف عن اللغة العامية المتداولة بين

الناس في حياتهم اليومية ، ومن ثم يوجد نمطان من العامية :
عامية متداولة بين الناس في حياتهم ومعاملاتهم اليومية ، وعامية
أدبية يستخدمها الأدباء العاميون في إبداعاتهم الأدبية .

يقول فندريس : « وكل ما بقى للغة المكتوبة من عمل هو
أن تصير مسنوداً يزود اللغة المنكلمة بمفردات ، وفي هذه
الحالة نشأ لغة أدبية نخالف اللغة العامية ، كما هي الحال في
اللغة العربية » حيث يوجد نوعان من اللغة يخالف أحدهما
الأخر^(١) .

ويرى فندريس أن الانقباس من الفصحى هو « إحدى
الوسائل الاصطناعية التي تدخل في تكوين العامية الخاصة وهذه
الوسائل على درجة كافية من التنوع » ، واللغة العامية هي « اللغة
المشتركة نفسها في مظهر محلي »^(٢) .

ولكن هل نأخذ العامية الأدبية المفردات من الفصحى
ونستخدمها كما هي ؟ أم نحرفها ونغيرها ؟

إن مراجعة متأنية للأثار الأدبية العامية تثبت أن المفردات
الفصيحة تحرف وتغير - غالباً - ولا تُنقل كما هي إلا في القليل
النادر ، ولعل هذا ما دفع اترافى إلى القول بأن العامية قد
نشأت عن اللحن في الفصحى ، وبعتبر اللحن في الفصحى

(١) اللغة ، ج ١ مدرس ، ص ٣٤٦

(٢) السابق ، ص ٣٣٦ .

العامية الأولى ، كما يعتبر أن العامية لغة في اللحن ، يقول الرافعي : « إن اللغة العامية هي التي خلفت الفصحى في المنطق الفطري ، وكان منشؤها من اضطراب الألسنة وخبائها وانتفاض عادة الفصاحة ، ثم حاربت بالتصريف إلى ما تصير إليه اللغات المستقلة بتكوينها وصفانها المقدمة لها ، وعادت لغة في اللحن بعد أن كانت لحنًا في اللغة . واللحن إذن هو أصلها ومادنها ؛ بل هو العامية الأولى ؛ لأنه تنوع في الفصحى غير طبعي بخلاف ما قد يشبهه من اللهجات العربية المختلفة » .

وربما تبين لنا أن إطلاق مصطلح أدب عامي على هذا النمط من الأدب فيه نوع من التجاوز ؛ إذ إنه ليس وفقا على اللغة العامية وحدها ، إنما يستخدم لغة عامية أدبية تتألف من عناصر مختلفة من بينها اللغة العامية الدارجة على نحو ما أشرنا .

فالعامية إحدى العناصر المكونة للغة هذا الأدب ، وليست العنصر الوحيد فيها .

ونحن نتفق مع كل من فندريس والرافعي في أن العامية الأدبية تستخدم مفردات وراكب من الفصحى ، ولكننا نضيف إلى ذلك أن المفردات والتركيب الفصحى تحرف غالبا ولا تنقل كما هي ، وقد يعتمد الأديب العامي التحريف نظريًا وربما ليعلم به عن خروجه عن الفصحى مثل قول ابن مكاس في البيت الأخير من موشح له :

إن أميم بالنسا كالحورى
والمرود والمعلز الطيرى
والأسود اللحية والزردى

والشيخ رب العارض الكافورى والحمد لله ولى الهد (١)

فقد صحف الوشاح كلمة « الهد » وأصلها « الحمد » .
وكما تحرف المفردات والتركيب الفصحى تحرف كذلك
المفردات والتركيب المأخوذة من العامية الدارجة ، ولا تستخدم
فى العامية الأدبية كما هى . ويحدثنا فندريس عن ذلك من خلال
حديثه عن لغة خاصة أنشأها فرجيليوس مارو (٢) النحوى فى
القرن الخامس الميلادى .

وفد انتشرت هذه اللغة الخاصة بين تلاميذ المدارس
الأبرلندية ، وكانت هذه اللغة تقوم على « نشوب الكلمات
الجارية بأنواع من تضعيف المقاطع أو بنرها أو نقلها وبمضى
الزمن نحورت ومنخفضت عن لغة أخرى . . . سميت (لغة
الشعراء) ، وهى عامية خاصة اختلطت فيها على غير فاعلة
كلمات مستعارة من اللاتينية والإغريقية والعبرية وكلمات أهلية

(١) الحزانة ، الحموى ، ص ٣٠٧

(٢) شخصية مخوذة بالأعزاز لا يعرفها إلا باسم مسمار بحجم الدلالة هو
اسم فرجيليوس مارو النحوى الذى عاش - على ما يظهر - فى القرن الخامس
بعد الميلاد ، ص ، اللغة ، ص ٣٢١ .

أعمالها الاستعمال أو استمدت من النصوص العنيفة وكلمات مأخوذة من الاستعمال الجارى بعد قلبها أو نشوبها . هذه اللغة التى لا زالت نحت أبدننا منها تستخدم فى المدارس الأيرلندية كلغة سرية ولكننا نجعل إلى أى حد كانت تتكلم » (١) .

وهكذا نشوء وتقلب المفردات والتراكيب المقنسة من العامة الدارجة ، وقد أشار فندريس فى الفقرة السابقة إلى المفردات والتراكيب الأجنبية الدخيلة التى تزحف على العامة الخاصة كما أشار إلى ملاحظة ذكية وهى أن هذه المفردات والتراكيب قد نهجر ويطلق استخدامها فى الدارجة ولكنها تبقى من العامة الخاصة ، ويترتب على ذلك أننا نجد فى العامة الخاصة « كثيرا من الكلمات الحوشية » إذ الواقع إنه إذا دخلت كلمة فى العامة الخاصة بواسطة التخصص المعنوى أو محرد الاقتباس ، حافظت التغالب فى غالب الأحيان على بقائها فيها حتى بعد انفراضها من اللغة الجارية » (٢) .

وإذا كانت مفردات وتراكيب أجنبية مولدة دخيلة زحفت على لغة الأدب العامى ، فإن هذا يرجع إلى احتكاك اللغة القومية بلغة أجنبية دخيلة وهذه ظاهرة لغوية موجودة فى سائر اللغات ، عند مختلف الشعوب حتى إن بعض العلماء يرون أنه لا وجود

(١) اللغة ، ص ٣٢١ .

(٢) السابق ، ص ٣١٩ .

للغة غير مختلطة على الإطلاق . يقول فندريس : « إذا احتكت لغتان إحداهما بالأخرى ، أثرت كل منهما على صاحبتها ، حتى ذهب بعض علماء اللغة بناء على هذه الحقيقة إلى أنه لا توجد لغة غير مختلطة ولو إلى حد ما ، فعلى إذن أن تناقش الظروف التي يمكن فيها اختلاط اللغات والنتائج اللغوية التي تنجم عن هذا الاحتكاك » (١) .

على أن زحف المفردات والتراكيب الأجنبية على اللغة القومية يواجه بمقاومة من اللغة القومية دائما ، ويقدر قوة اللغة وأصالتها نستطيع أن تقاوم زحف اللغة الأجنبية . يقول فندريس : « من الخطأ أن نصور كون المناقصة بين لغتين متماثلتين تحدث دائما على وتيرة واحدة في كل الحالات ؛ لأن قوة اللغات ليست واحدة ، ومن ثم كانت تختلف قدرتها على المقاومة » (٢) .

والمصطلح لأدبنا العامي يلحظ بوضوح أن لغته قاومت زحف اللغة الأجنبية الدخيلة ، رغم أن الأدباء كانوا يمدحون الحكام الأجانب ، وكان من المتوقع والحال كذلك أن يستخدموا مفردات وتراكيب من لغة الحكام الأجانب ، ولكن قوة اللغة العربية وأصالتها وعراققتها قاومت اللغة الدخيلة ، ومع هذا لم تنحرد بها

(١) السابق ، ص ٣٤٩

(٢) السابق ، ص ٣١٦

نماداً بل احتضنت مفردات وتركيب منها ؛ لأنه لا توجد لغة غير مختلطة ، ولو إلى حد ما كما يقول فندريس .

ولعله تبين لنا أن العامية الأدبية أو العامية الخاصة تتميز بمفرداتها المتنوعة بل « تنحصر خصائص العامية الخاصة في اختلاف مفرداتها بوجه خاص » (١) .

وبلاحظ فندريس ملاحظة توافقها عليها تماماً وهي أنه رغم تنوع المصادر التي تمتد العامية الخاصة بالمفردات والتركيب فإن أقرب هذه المصادر وأبسطها العامية الدارجة ؛ حيث تستخدم مفرداتها في العامية الخاصة ، استخدماً خاصاً ، يقول فندريس . « يمكننا إذن أن نحصر الفوارق التي تميز العامية الخاصة في المفردات ولكن يبقى علينا أن نبين كيف تنشأ تلك الفروق بين المفردات فأيسر الوسائل أن تستعمل كلمات اللغة الجارية استعمالاً خاصاً » (٢) .

وكما ذكرنا من قبل فإن الأدب العامي يتحرر من قواعد النحو والإعراب ، وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال مهم في هذا المقام وهو : إذا كان الأدب العامي يتحرر من قواعد النحو والإعراب التي تتميز المبدأ والخبر ، والفاعل والمفعول ، فكيف تتميز بينها في لغة هذا الأدب ؟

(١) السابق ، ص ٣١٧ .

(٢) السابق ، ص ٣١٧ .

والإجابة أنَّ الأدب العامي يعتمد في ذلك على القرائن كما
نميز في الكلام الفصيح بين الفاعل والمفعول إذا كان كل منهما
اسماً مقصوراً مثل : ضرب موسى عيسى .

يقول ابن خلدون : « تعيز عند العوام الفاعل من المفعول ،
والعبداء من الخير بقرائن الكلام لا بحركات الإعراب » (١) .

وللأدب العامي بلاغته التي تتحقق كما يذكر ابن خلدون من
مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود (٢) .

والأدب العامي وإن كان يصدر عن مرد وهو الأدب
المبتدع ، فإنَّ هذا الفرد يحمل - في الواقع - سمات الجماعة
وطابع الشعب كله ، ولا بد من أن يكون هذا الشخص - إذن - ذا
حس شعبي ، يستطيع بواسطته التعبير عن روح الشعب ،
وآرائه ، وتصوراته ، فهو فرد واحد ، ولكنه ذو طابع شعبي
جمعي ، وأدبه يحمل سمات الشعب كله ، ولذلك يلغى إبداعه
قبولاً واستحساناً عند الجماعة الشعبية ، فنرده ، ونكتافله ، وهذا
الأدب الفرد يصوغ أدبه في لغة سهلة ، ينبعث عن الجزالة اللفظية
إلا أن أدبه يصدر عن فطرة نقية ، ويعبر عن سلامة طبع . كما
يعبر عن أصالة الأدب في استخدام الألفاظ ، فالأدب العامي

(١) المقدمة ، ص ٥٨٣

(٢) السابق ، ص ٣٨٨ .

يبتعد كل البعد عن التكلف ، وهو ينساب انساباً ليعبر عن صاحبه ، وعن مجتمعه ، فنجد الجزار - مثلاً - الشاعر المصري العامى الذى سبقت الإشارة إليه - ينظم شعره فى أسلوب سهل بسيط غير معقد ، يبتعد البعد كله عن جزالة اللفظ ، ومع هذا ينساب شعره انساباً دون تكلف مما يدل على سلامة طبع الشاعر وأصالته فى استخدام الألفاظ التى يخيورها من معجم الألفاظ المستخدمة فى الحديث اليومى والكلام الحارى على ألسنة الناس فى معاملاتهم اليومية ، ومع هذا يصوغها فى أسلوب آدمى متفق لا نملك عدا أن نعجب به ، ويشاعرية صاحبه . فمن شعره فى التغزل بالمذكر قوله :

فى خذه من بقايا اللثم نخمش
 وى لنشوش ذاك الصدع نشوش
 ظبي من الترك أغننه لواحظه
 عما حونه من النبل التراكبش
 إذا تشنى فقلب الغصن منكسر
 وإن تبهذى فطرف البدر مدهوش
 يا هاذلى إن تكن عن حسن صورته
 أصى فإنى عما قلت أطروش
 كم ليلة بات يستقنى المدام على
 روض له بثياب الغيم ترقيش

والفبت كالجيش برنج الوجود له
والبرق رابته والرهذ جاویش

فی مجلس ضحكت أرجاؤه طرنا
لأنه ببذیع الزهر مفروش^(١)

فالشاعر بتلاعب بالألفاظ تلاعبا بذل على سبطونه عليها ،
ونحكمه فيها نحكما جعلها تنفاد إليه انقيادا ، وهو يستخدم ألفاظا
تتكرر في الحياة اليومية ، ولكنه يستخدمها في أسلوب أدبي
مشرق ، وقد أجاد الشاعر استخدام ألفاظه إجادة لا نملك عدا أن
نعجب بها ، فمن هذه الألفاظ : « تخميش - الصدغ - تشوبش -
نوفش - مدهوش - أطروش - التركيش - جاویش - مفروش » .
وشعره بذل على شاعرية صاحبه المتدفقة وتغوفه في فنه .

وما الجزار إلا واحد من الشعراء العاميين المصريين الذين
نبغوا في قديمهم ، ومنهم : علي بن محمد بن وهيب
الفارسكوري ، وكان فزانا ، ويعرف بالحشاش . . وهذا
الشاعر بعين نفسه - رغم أميته - فتم زمانه في فن الأدب ،
ووصفه السخاوي بالعامية الشديدة ؛ حيث يقول عنه إنه كان
« عاميا بزعم - مع شدة عاميته - أنه فتم زمانه في فن الأدب ،
ومن شعره :

(١) المستطرف من كل فن مستظرف ، الأدهم ، ص ٤٤٨ .

نارُ العجاج وأمطار السما نزكى
على الأراضى لأفوات الأمم تسقى
والرعد والبرق ذا بضرب وذا بحكى
سيف انجيل في سمات الحرب مايشكى^(١)

وفد نجح الشاعر في البينين السابقين نجاحا باهرا في أن
بصور لنا لفظة مفتتحة من المجتمع الذي كان يشن من الحروب
الطاحنة ، وما اقترن بها من مرض وفقر وأوشة اجتماعية ، وفي
هذه الظروف القاسية تسقط الأمطار فتسقى الأرض وتنبث
الزراع ، وبذلك توفر الأفوات للناس الذين كانوا بنضورون
جوعا ، وهكذا يعبر الشاعر بصدق عن واقع الحياة المصرية
ويعكس لنا صورة من العاساة التي كان يعيشها الشعب في
عصره ، ويعبر عن أمل جمهور الشعب في الحصول على القوت
الضروري والفرحة الغامرة التي نعم على الناس لسقوط الأمطار
للحصول على القوت ، يستخدم الشاعر الألفاظ الموحية
المعبرة مثل (البرق ، الرعد ، السيف . . إلخ) .

وهو نجح في أن يقدم لنا صورة فنية مبكرة ، لا نملك
أمامها عدا أن نعجب بشعره ، وبعقوبة صاحبه وصدق فنه ، ثم
إننا نجد أنفسنا قد تأثرنا تلقائيا بالصورة الفنية الشعرية التي يقدمها

(١) الصورة ، السحابة ، ص ٢٥ .

لنا الشاعر ، وانفعلنا بها ، وكأننا نعيش معه مأساته وننوق إلى مايتوق إليه ، ونشارك الشعب كله الفرحه بسقوط الأمطار ، ونترقب معه الأمل المنشود في أن ينبت الزرع ويحصل الناس على أفوانهم وأرزاقهم ، ولعل هذا ما جعل الحشاش يعتبر نفسه فيم أهل زمانه في فن الأدب ، فقد كان يشعر بأنه يسيطر على فنه سيطرة مكنته من أن يعبر عن نفسه وعن مجتمعه تعبيراً صادقاً في لغة طيبة سهلة ، ربما جعلته يتوق على شعراء الفصحى أنفسهم ، الذين يلتزمون بقواعد النحو والإعراب ، ويلتزمون بعمود الشعر ولا يخرجون عنه .

على أن الصفة التي خلعها الحشاش على نفسه ، قد خلعها كذلك كثير من شعراء العامية على أنفسهم ، فنجد الغباري مثلاً يقول في زجل له في رثاء الملك المنصور الأشرف شعبان :

عن منازل طالع القلعة	كوكب السعد اختفى حين بان
اقتران زحل مع المريخ	كسوف الشمس انتفل شعبان

ويقول في نفس هذا الزجل :

آخر الثامن مع السبعين	بعد تاريخ سبعمائة عام
يا غباري قلت في الأشرف	نظم شاع في أفالهم مصر والشام
وأنت في فن الزجل قيم	بدروج تشهد بها الحكام
وينظم الشعر من فكرك	كم وكم صغت من ديوان

والبديح لك صارت الفرسان فيه رجال والقيمة أدوان^(١)
 فالشاعر العبّارى يعتبر نفسه قيم زمانه فى فنه ، شأنه فى ذلك
 شأن الحشاش . وقد شهد الحكام نفوقه فى فنه ، وكان نفوقه
 أعظم الأثر فى انشأوفنه وذبوعه فى جميع أقاليم مصر والشام .
 وقد أزعج العبّارى لنظمه وأثبت التاريخ الذى نظم فيه هذا
 الزجل ، وهو عام ٧٧٨ هـ . وإثبات الشاعر العامى اسمه وناريخ
 نظمته فى شعره ما زال شائعاً بين شعراء العامية فى المغرب حتى
 اليوم .

ونحن نرى أن أدباء العامية من أمثال الحشاش والعبّارى ،
 قد تفوقوا فى فهم نفوقا بالغا ، وتمكّنوا من التعبير عن مجتمعهم
 وتصويره تصويراً دقيقاً ، حتى صار أدبهم مرآة صافية ينعكس
 عليها المحنّع بكل دقائقه وجزئياته ونشاطاته ، وانجاهاته
 الفكرية وآرائه ونفائده والذوق السائد بين أفراد .

ومع هذا فإن كثيراً من الأدباء والنقاد يرفضون هذا اللون من
 الأدب ، ويرونه منذلاً هابطاً لا يستحق أن يُهدر الوقت فى
 جمعه وتصنيفه ودراسته ، وقد أبدى السخاوى مثل هذا الرأى
 فنجدّه عند الإشارة إلى شعر الحشاش الفلوسكورى يرى مثل هذا
 الرأى لا يمكن أن يجعل صاحبه جديراً بأن يسمى شاعراً ، وهذا

(١) مدائح الزهور ، ابن إبليس ، ج ١ ، ص ٢٣٦ .

الذى يذكره السخاوى فى شعر الحشاش بمثل آراء كثير من
الأدباء والنقاد ومؤرخى الأدب فى الشعر العامى ، والشعراء
العاميين بصفة عامة . وهو رأى منطوق دون شك .

ولا أدرى لماذا لم يعجب السخاوى بشعر الحشاش ورأى
أنه ليس حقيقيا بأن يجعل صاحبه شاعرا ، رغم أنه - فى رأينا -
يتفوق فى فنه ويميز بشاعرية مفرطة وإحساس مرهف .

ويبدو لنا أن الذى دفع السخاوى ومن ساروا على دربه إلى
رفض هذا الشعر هو ما يتميز به من سهولة وبعد عن جزالة اللفظ
وما بفيض به من ألفاظ سوفية مبتذلة ، فاعتبروه من أجل هذا كله
ضعيفا ورفضوه ولم يقبلوه ولم يعترفوا به ، وكان موقفهم
كموقف الأدباء والنقاد من الموشحات والأزجال ؛ حيث رفضوا
أن يدونوها فى مؤلفاتهم .

ولو أن الأدباء والنقاد خابروا الأدب العامى ووقفوا على
مواطن جماله ؛ لمكتنوا من أن ينتهوا إلى النتيجة التى استنتجها
ابن جلدون عندما قال : « إن الأذواق كلها فى معرفة البلاغة إنما
نحصل لمن خالط تلك اللغة وكثر استعماله لها ، ومخاطبته بين
الأجيال حتى يحصل ملكتها » (١) .

وهذا يعنى أن للأدب العامى بلاغة الخاصة به ، التى

(١) المقدمة ، فى جلدون ، ص ٥٨٨ .

لا يدركها إلا من استطاع هذا الأدب واستوعب لغته العامية ،
وكثر استعماله لها ، والتحدث مع أهلها ؛ حتى يقف على
أسرارها ويدرك قوتها ومواطن بلاغتها ؛ وأنها لغة طبعة تعبر عن
خلجات النفس تعبيرًا صادقًا لا تكلف فيه ولا افتعال .

لذلك استطاع الأدب العامي - من خلال هذه اللغة - أن
يتغلل إلى أعماق مجتمعه ؛ كما استطاع من خلالها كذلك أن
يصور لنا المجتمع تصويرًا دقيقًا منفصلاً ؛ وأن يجعل أدبه مرآة
صافية تنعكس عليها الحياة في عصره بجوانبها المختلفة ،
السياسية والاجتماعية والاقتصادية ؛ كما سوضح فيما بعد .

وإذا كان الشاعر العامي استطاع باقتدار أن يصور لنا مجتمعه
بكل دقة وتفصيل ؛ فإنه استطاع باقتدار مماثل أن يقدم لنا ترجمة
صادقة لحبائه في شعره ؛ فجد في شعر الجزار مثلاً صورة حبة
من اجتماعاته بأصدقائه ؛ وعلاقاته بهم ؛ والمساجلات
والمناظرات التي كانت تخرى بينهم والمراسلات التي كانوا
ينادلون بها وتملئ بالمنفعة والإثارة والحبوبة ، ونستخلص من
شعره امنهاته الجزارة ، ثم عدوله عنها إلى الأدب ، ثم عودته
إلى الجزارة مهنة آباءه وأجداده ؛ لأنه لم يخج من امنهاته الأدب
عدا الفقر والعوز ، ونفهم من شعره أنه اتخذ وسيلة للتكسب
عن طريق مدح الأثرياء والنبلاء وأصحاب الحاء والسلطان ،
ورجال السياسة . ولكنه لم يتمكن من شغل وظيفة في الدولة ،

أو شغل منصب في الدواوين الحكومية ولا ندرى لماذا السوء طالع أو لعدم رغبته في العمل الحكومي ؟ فالرجل كان عالماً مطلقاً - فيما نرى - ولديه المؤهلات الثقافية التي تمكنه من شغل منصب مرموق أو وظيفة تناسب مواهبه وقدراته ، ويبدو أن الجزار كان مولعاً بمحاولة التمدد الأصحاب والخلان ، ويبدو أنه انغمس فيها انغماساً شديداً عن الحصول على وظيفة مناسبة أو جعله يزهد في ذلك حتى يتعرض لمجالات أصحابه وخلافه ، ويبدو أنه حصل أموالاً كثيرة ولكنه كان مسرفاً مبذراً ، ينفق ماله في هذه المجالس ، وربما لم يكن يفكر إلا في بومه وكيف يفقده في مروح وسعادة وسرور وهناءة مع شلة الأصدقاء من الأدباء والشعراء ، بتطارحون الشعر والأخبار والفتشات الأدبية ولم يكن يعنيه إلا حاضره ، أما المستقبل فلم يكن يشغله في شيء ، فللغد رزقه ، ولليوم رزقه المكتوب كذلك ، ولا ينقص يوم من رزق يوم شيئاً . كان الجزار كذلك فيما يبدو لنا وربما كان يؤمن بالمثل القائل : « اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب » ، ولعل هذا ما يفسر معاناته من الفقر والعوز ، رغم ما كان يحصله من أموال ، وهبات من سمودوحه .

والذي يبدو لنا أن الأحوال كانت تغلب معه من فقر مدقع إلى عني موسر ، ومن ثراء إلى عوز ، فقد بطفر بأموال وهبات كثيرة فبعم بسعة ورخاء ، ولكن سرعان ما ييذر أمواله مع

أصدقائه ، ويصبح خاوى الوفاض ، وقد يتفق ما معه فى ليلة واحدة فى مجلس أنس وطرب ، ويبيت ليته دون أن يحسبكم على درهم واحد .

والواقع أن الجزار لم يكن بدخا فى هذا المسلك الذى سار عليه ، بل شاركه فيه كثير من أدباء العامة ليس فقط فى مصر ، بل فى بلدان أخرى من الوطن العربى ، ولم يكن معاصره ابن فرمان زجال فرطية الشهير إلا كذلك ، فترأى فى سعة وبحبوحة أحبانا ، وضيق وعوز أحبانا أخرى ^(١) ونجد كثيرا من شعراء العامة كذلك .

وعندما نقرأ رأى السخاوى السابق فى شعر الحشاش ونقرأ آراء من ساروا على نهجه فى رفض الأدب العامى ، يرد على خاطرنا على الفور نعيم الماركيز سانتيانا الشهير عن الأشعار الرومانسية ومؤلفيها ، فهو يقول : « شعراء منحطون أولئك الذين ينظمون هذه الأغاني والأشعار الرومانسية ، بلا أدنى نظام ولا قاعدة وهى لا تبهج إلا أسافل الناس ، والطبقات المنحطة » ^(٢) .

فالماركيز سانتيانا يشترك مع السخاوى وكثير من الأدباء

(١) انظر الفصل الثامن من كتابها . ابن فرمان والرجل من الأدلس

(٢) دراسات أدبية فى الأدب والتاريخ والفلسفة ، الطاهر أحمد مكي . دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ص ٨٨ .

والنفاد في ازدواء واحتقار الأدب العامي والأشعار الرومانسية التي
تشارك معه في كونها هي الأخرى موجهة إلى الشعب ومخاطبة
العامية ، وجامعة لمفردات ومبتذلات الطبقات المنحطة في
المجتمع . فهذه الأنماط الأدبية في رأيهم تمثل فناً هابطاً
مبتذلاً .

وإذا كان كثير من الأدباء والنفاد يرفضون الأدب العامي
ولا يعترفون به ، فهناك على الطرف المقابل أدباء ونقاد برحيمون
بهذا الأدب ، ويشهدون به وبالشعراء العاميين ، فنجد الكنتي مثلاً
يقول عن إبراهيم المعمار المتوفى سنة ٧٤٩ هـ إنه : « عامي
مطبوع تقع له التوريات الملبحة المشمكة ، لا سيما في الأزجال
والبلالين ، فمن مفاطيمه اللاتقة قوله :

وصاحب أنزل بي صفقة فاغنظت إذ ضجع حرمتي
وقال في ظهرك جاءت يدي فقلت لا والعهد في رقبتي » (١)
وقال عنه ابن عباس إنه : « صاحب الأشعار اللطيفة والأبيات
العامة بالمحاسن ، والتورية » .

وقال عنه ابن حجر إن الشاعر المشهور كان عامياً إلا أنه كان
ذكي الفطرة ، قوي الفريحة ، لطيف الطبع ، وشعره سائر
مشهور ، وكان يلزم الفناعة ولا يتردد إلى أحد من الأكابر ، إلى

(١) هرات الوقايع ، الكنتي ، ج ١ ، ص ٣٩ .

أن مات في الطاعون سنة ٧٤٩ هـ ، بعد أن نظم فيه البيتين المشهورين :

يا من تمنى قم فاغتتم هذا أوان الموت مافاتا
قد رخص الموت على أهله ومات من لا عمره مانا « (١)

وبقول ابن العماد عن الشاعر العاصي السراج الوراق ولد سنة ٦١٥ ونوفى بعد سنة ٧٠٠ هـ ، إنه « كان مكثراً حسن التصرف ، فمن شعره قوله :

سألهم وقد حثوا الخطايا قفوا نفسا فاروا حيث شاءوا
وما عطفوا على الدم وغصون ولا الفتوا إلى وهم ظباء « (٢)

وقال عنه ابن تغري بردي : « كان إماماً فاضلاً ، أدبياً مكثراً ، منصرفاً في فنون البلاغة ، وإِنَّه شاعر مصر في زمانه بلا مدافعة » (٣) .

وبصف ابن إلياس الشيخ شهاب الدين أحمد المنصوري المتوفى عام ٨٨٧ هـ بأنه شاعر العصر ورأس الأدباء على الإطلاق (٤) .

(١) مطالع الدور من منازل السرور ، ج ١ ، ص ١٨ .

(٢) ابن العماد ، ج ٥ ، ص ٤٣ .

(٣) النجوم الزاهرة ، ج ٨ ، ص ٨٤ .

(٤) مدائع الزهور ، ابن إلياس ، ج ٢ ، ص ١٣ .

وإخاله بقصد بقوله على الإطلاق أن الشيخ شهاب الدين
كان رأس أدباء العامة والفصحى معا .

ولم يكن الشعراء العاميون في مصر بدعها في ذلك ، بل
شاركهم شعراء عاميون في أنظار أخرى من الوطن العربي
الكبير ، مثل : عبد القادر العلي في المغرب ، ولد عام
١١٥٤هـ ، الذي يقول عنه ابن زبدان : « كان أميا لا يقرأ
ولا يكتب ، ومع ذلك قد ضمّن تلك الأزجال من أنواع فنون
البلاغة ودقائق المعاني ما أفرس الفصحاء وأحجل البلغاء ،
وأودعها من الحكم والمواعظ والأمثال ما حير أولى الألباب
وألزم المعاندين الحجة ، أما تغزلانه فقد أوزرت بنسيم الصبا ووسيم
الصباح ، وكلها إما في الحضرة العلية ، أو النعمة النبوية ،
أو الأكارم من الأولياء والصالحين ، شنته قطاجل العرب
والصحابة والتابعين ، وسلف الأمة وخلفها الحثيث ، في
تغزلاتهم في أشعارهم الفائقة الرائقة لا فيما يهمهم بعض الأوغاد
من أنه في معين لا يحل حاشا أهل الفضل والدين ، من ارتكاب
ذلك والحووم حول ولوج وخيم تلك المسالك » ^(١) .

فهؤلاء الشعراء والأدباء قد اعتمدوا في نظمهم على سلامة

(١) إتحاف إعلام ناس بأخبار مكتاس ، عبد الرحمن بن زيدان ، الطبعة

طبع وأصالة فنية وسيطرة على الألفاظ ، سيطرة مكنتهم من استخدام الألفاظ العامة في أسلوب أدبي مبتكر جعلها تبدو كأنها نلتس في أدبهم ثوبًا جديدًا غير الذي كان ترتدبه في لغة الحديث اليومى - رغم انبثاقها منه - وهو ثوبٌ خلعه عليها الشعراء من روحهم الفكهة المرححة وأحاسيسهم المرحفة وشاعريتهم الفذة ، وقد نجرد نظم هؤلاء الشعراء العاميين من الإعراب ، ونحرر من عمود الشعر التقليدى . إلا أنه تميز بالرفقة والنعومة ، واتصف بالشاعرية ، ولذلك حظى بالرضى والقبول من بعض الأدباء ، فأبدوا إعجابهم به ، في حين لم يرق فريقًا آخر من الأدباء فازدروه ورفضوه .

وقد أشار الدكتور محمود رزق سليم إلى رأى القائل بنفاذه الشعر العامى ، واعتبار نافلته من سفظ الشعراء ، وكلفًا في وجه الشعر بنقى إزائه ، ولم يتفق الدكتور محمود سليم مع أصحاب هذا الرأى بل تصدى لهم ورد عليهم . يقول : « ومسألة الشعراء الأملين مسألة يجمل بنا أن نشير إليها في نودة وهودة : ليستقيم لنا أن ندلل بوجودهم على حياة مصر الشاعرة الملهمة ، التى أنجبت وولدت شعراء أخلدوا ذكرها ، ورفعوا منارها ، وأذاعوا مآثرها . وكانوا رحما حسنا ليثانها . والحق أنه قد دخل في عداد الشعراء ، أو دس نفسه بينهم ، عدد من الذين نسميهم : « الشعابر » أو « المنشاعرين » وهذا يقع في كل عصر من عصور

الأدب وبخاصة في عصور العامية . وقد عناهم - في عصر
 المماليك - الشاعر محمد الدين الخطاط بقوله :
 وفي منشاعري عصرى أناسٌ أقل صفات شعرهم الجنون
 يظنون القريض قيامَ وزنٍ وقافيةً وما شئت تكون
 وهؤلاء لا وزن لهم في محال الحديث عن الشعر ؛ ولكن
 الذى بعيننا هنا هو الإشارة إلى الشعراء الأميين الذين أجادوا -
 بالرغم من أميهم - نظم الشعر الفصيح . بعيننا ذلك ؛ لأن
 بعض مؤرخي الأدب يعتبرهم من سبط الشعراء ، وكلفا في وجه
 شعراء العصر ينبغي إزالته . وبنخذ وجودهم دليلا على انحطاط
 الشعر والشعراء ، وعلى ضعف ثقافتهم ، ويقول إن الشعر قد
 هان أمره حتى اتنجم ميداته الأميون وكان إجادة الكتابة
 والقراءة وحسن المطالعة ، المصدر الأساسى للثقافة وإجادة
 الشعر ، وليست الموهبة الشعرية والفطرة الفنية هي الأساس
 الأصيل والدافع الأول .

ونحن لا ننكر - كما أشرنا - أن الثقافة والاطلاع والأخذ
 بنصيب من العلم زاد ضرورى للشاعر الحريص على التحويد ،
 ولكن ذلك وحده لا يخلق الموهبة ولا ينصح الشاعرية ^(١) .

(١) عصر المماليك ومناهج العلم والأدب ، د . محمود زرق
 سليم ، المحلذ السابع ، القسم الأول من الجزء الرابع ، من أثر البيئة المصرية في
 الشعر ، الطبعة الأولى ، مكتبة الأديب ، ص ٣٧ .

ويبدو لي أن منزلة الشاعر العامي في المجتمع لم تكن تقل عن منزلة الشاعر الرسمي ؛ لأن الحكام كانوا أجنب لا يفنون عربية ولا يلمون بأساليبها ، ولا يفنون على أسرارها مما حكمهم يتصرفون عن الفصحى ويتصرفون عن أدبياتها وشعرائها ، في الوقت الذي شجعوا فيه العامية وأغدقوا على الأدباء العاميين بذلوا لهم العطايا والهدايا ، مما أدى إلى إفبال الشعراء العاميين على الأمراء والنبلاء ، يمدحونهم ويشيدون بإنجازاتهم لنيل عطاياهم وهباتهم .

ويبدو أن بعض هؤلاء الشعراء كانوا يلحون في السؤال والإلحاف ، ويبدو أنهم أزعجوا الممدوحين إزعاجاً جعلهم يصدونهم ، ويوصدون الأبواب في وجوههم ، ويطلبون من حراسهم ألا يسمحوا لهم بالدخول عليهم .

ومع هذا فقد أتاحت لكثير من الشعراء العاميين فرصة الانصال بالحكام والأمراء والنبلاء ، كما أتاحت للشاعر الرسمي ، فتجد ابن دالبال الكحال قد انصل ببعض الحكام والأمراء في مصر والشام ، وفي مصر انصل بالأشرف خليل بن قلاوون ، وانصل بالملك الصالح بن المصور ، ومدحه ، كما صاحب الأمير سلاار نائب السلطنة في بعض رحلاته كما يذكر ابن حجر حيث يقول : " توجه مرة صحبة الأمير سلاار إلى فوص ، فاتفق أن بعض الحصيان في خدمة الأمير توجه إلى التزهة في

بستان مع شخص من أتباع الأمير يقال له (الحليق) ، وكان حليق الذفن ، فبحث الأسير عنهما إلى أن وجدتهما ، فأراد معاقبتهما فنهض ابن دانيال فقال : يا خوند احلق ذفن هذا الفواد- وأشار إلى الحليق- واحص هذا الخادم ، وأشار إلى الخصى ، فضحك الأمير سلاز وسكن غضه .

ويروى له ابن تغرى بردى نادرة طريفة مع الملك الأشرف خليل ابن فلاوون فيقول : « ومن نواصر الطريفة أنه كان يلزم خدمة الملك الأشرف خليل بن فلاوون ، قبل سلطته ، فأعطاه الأشرف فرسا تركيه ، فلما كان بعد أيام رآه الأشرف وهو على حمار زمر ، فقال له . يا حكيم ، أما أعطيتك فرسا تركيه ؟ فقال : نعم يا خوند بعته ، وزدت عليه ، واشترت هذا الحمار ، فضحك الأشرف وأعطاه غيرها . »

« وكان المعمار من شعراء العوام الذين يترددون على مجالس السلطان الناصر محمد بن فلاوون ، وكان يرنح له ، ويأنس به ويحدثه فكاهته ، وكان يمزج كلامه بالمليح ، واعتبر شاعر السلطان ، بنشده في المناسبات »^(١).

وفد بلغ بعض أدباء العامة قدرا كبيرا من العلم والفضل ، مكنهم من مجالسة علماء أجلاء أفذاذ ومصاحبتهم ، ونذكر

(١) الأدب في العصر المملوكي ، ج ١ ، ص ٤٤٩

مصادر أن الجزائر كان من هؤلاء الأدباء العامين ، وكان يجتمع كثيرا بجامعة من علماء عصره كأثير الدين أبي حيان المغربي ، وابن سبيلن وابن خلكان ، وابن النحاس .

ومصر بذلك كعبة العلم والأدب ، يقصدها العلماء والأدباء من الشام والمغرب وسائر بفاع الوطن العربي . وإذا فلم يكن حزار كما يدعى- فى شعر أوردناه من قبل- جاهلاً بالنحو ، ولا يدري ما طحاها .

وبالطبع ، فقد كانت مكانة الأدباء العامين تختلف وتباين حسب المستوى الفنى للأدب ، وحسب موهبته وإتقانه وإجادته ، وحسب ثقافته وسعة معارفه ، وتختلف كذلك حسب شخصيته ، وفكره على النفاذ إلى المجتمع ، والتغلغل فى أعماقه ، والحدوة على مشاعر وعواطف جمهوره .

وربما تكون السهولة التى تميز بها الأدب العامى ، وأدت إلى ازدياد بعض الأدباء والنفاذ لهذا الأدب ، سببا فى شيوعه وانتشاره بين طبقات الشعب الذين يعجزون عن فهم الأدب القصيح ، وإدراك معانيه وما يرمى إليه ، فيجدون فى الأدب العامى ضالهم المنشودة ، فيقبلون عليه ، حيث يجدون فيه ما يعرضهم عن الأدب القصيح الذى هو أدب المثقفين ، والأدب العامى حيث يقوم بدور البديل عن الأدب الرسمى عند العامة وأشياء العامة .

ونستطيع أن نقول أن هذا الأدب العامى يحل محل الأدب
الرسمى عند العجز عن فهم الأخير ، ونستشدد هنا بفقرة من
الوسيط ، تؤكد هذه الحقيقة . جاء فى الوسيط أنه : لما لم ينهأ
لرؤساء العماليك وسلاطينهم إجادة العربية الفصيحة ، عضدوا
العامية بإقبالهم على أدبائها ، وإحسانهم إلى من ينظم بها ، فكان
ذلك سبباً فى اتساع دائرة الرجل والموالي ، ومزاحمتها للشعر
الفصيح ، بل دؤن بها بعض العلماء وإن لم يكن ذلك كثيراً
فأصبحت - بذلك - لغة أدب وكتابة وقراءة ^(١) .

ونستطيع أن نغامر فنقول إن الأدبين الفصيح والعامى ،
لا ينهضان معا بأية حال من الأحوال ، بل لابد من أن يفسح
أحدهما المجال للآخر . فإذا سادت الفصحى ، وأقبل الناس
عليها ، واستفوا من معيها الذى لا ينضب ، وخولت لهم
فدراهم اللغوية فهمها ، تفهر الأدب العامى واضمحل ،
وكسدت نجاته ، وإذا ضعفت الفصحى ونضبت فرائح الأدباء
وأصحاب الألسن اللكنة ، وصارت هذه الألسن عاجزة عن التطق
الصحيح والإعراب الدقيق ، تدهور الأدب الفصيح ، وكسدت
نجاته ، وعندئذ يتقدم الأدب العامى وينهض الفصيح ويضعف ،
وفى الفقرة التى نقلناها من الوسيط ما يؤكد هذا الحكم .

(١) الوسيط الشيخ أحمد الإسكندرى ، والشيخ هاتى ، ص ٢٩١

وكما نأثر أدباء العامة بالأدب الفصحى واقتبسوا منه نأثر أدباء
 الفصحى بالأدب العامى ، وراحوا يقلدون أدباءه فى اللفظ
 والأسلوب وبعض التعبيرات السائرة وفى الخيالات
 والصور^(١) . بل إن من شعراء الفصحى من نظم فى الدوبيت
 وهو من أنماط الأدب العامى .

وإذا كان الأدب العامى يأخذ من العامة ، ويأخذ كذلك من
 الفصحى ألفاظاً وتراكيب على نحو ما مر بنا ، فمن الطبيعى أن
 ندخل مآثورات من الأدب الشعبى ومآثورات من الأدب الفصحى
 فى نسيج الأدب العامى ، فيمد الأدب الشعبى الأدب العامى
 مفردات وتراكيب عامة ، ويمد الأدب الفصحى الأدب العامى
 مفردات من الفصحى .

على أننا لا نعى أن لغة الأدب الشعبى دائماً هى العامة
 بحسب ، فهناك آثار أدبية شعبية ترحف عليها الفصحى ، ومع
 هذا فإن العامة هى اللغة السائدة فى معظم أشكال التعبير فى
 الأدب الشعبى . وقد كان للمآثورات الأدبية سواء أفى الأدب
 الشعبى أم الأدب الرسمى أثر بالغ فى إثراء الأدب العامى ،
 وحمله ينبض بالحركة والحيوية ، بل إن هذه المآثورات أدت -
 فى رأى - إلى خلود الأدب العامى وبقاته ، وعدم فقدانه ، انظر

(١) فى الأدب العمالوى ، زعلول سلام ، ص ٤١٥

إلى هذا الشاعر العامى المصرى الذى يستخدم المثل الشعبى المعروف : « على عينك يا تاجر » فيقول مصورًا حياة التجار ، وما تتصف به من خلاعة ومجون أحيانًا :

أزدهم الناس على تاجر من غمز لحظ طرفه فاتر
قال على ما أزدحموا هكذا قلت على عينك يا تاجر
وفد أحسن الشاعر غايه الإحسان فى استخدام المثل ، وإذا كان لكل مقام مقال ، فإن المثل السابق يتفق مع المقام الذى ورد فيه ، فى البيتين السابقين . . فالمثل - فيما نرجح - منتزع من بيئة التجار ، وما أروع أن يستخدم لبعض البيئة التى انتزع منها ، ويعبر عنها ، على نحو ما فعل الشاعر المصرى .

وقد تميزت بيئة التجار بالغنى والثراء وكان العمال الوافر-
للأسف الشديد- سبيًا فى فسادهم وسوء أخلاقهم ، وهو ما يعر
عه المثل السابق أصدق تعبير .

وهذا شاعر آخر يستخدم المثل الشعبى : « يسرق الكحل
من العين » مع نحوير طفيف فى نصه فيقول :

أندى اللص غداً بين الورى يا زين

همام فى الليل شاطر ، ما يخاف الحين

ينشل يبطء حقيقه صدق ماهر مين

ويمسح الكحل بسرعة من سواد العين

ومن الواضح أن الشاعر ضمن الشطر الرابع مثلاً شعبياً

مصريا مشهورا ، لبس بذلك وجدان الشعب ، ويجعل شعرا
مألوفاً بين الناس ، وبذلك شيع وينتشر

وشاعر ثالث يستخدم الصبغة الشعبية : « الفيل والغال » ،
ويستخدم صبغة أخرى لا تزال شائعة ، ذائعة ، تتردد على ألسن
المصريين في حديثهم اليومي حتى الآن وهي : « بمشي
الحال » ، فيقول :

كم بشمت بي في حبك العذال كم يكثر فبك القبل والقال
الصبر بكل حالة ألحق بي أحتاج أداريك ويمشي الحال^(١)
وهذا شاعر آخر يستعمل الصبغة الشعبية المعروفة :
« الكعب ريال مدور » ، وكثيرا ما نوصف الفنان بذلك في
الغرى والمناطق الشعبية في مصر ، تعبيرا عن جمالها . . .
يقول الشاعر :

أقول للكأس إذا تجدى بكفّ أحوى أضلّ أحور
خربت بهنى وبنت غبرى وأصل ذا كعبك المدور^(٢)

ويقصده الشاعر - هنا - من الكعب كعب الكأس وليس
الفنّاء ، فالشاعر يريد أن يبرز الآثار التي تنتج عن إدمان الخمر من

(١) هناك فروق بين المثل الشعبي والصبغة الشعبية الشائعة ، أرجع في ذلك
إلى كتابات : « نابوراما المثل الشعبي » ، ط دار الطباعة المحمدية ، ١٤١١هـ ،
١٩٩١م ، ص ٥٤ .

(٢) العيث ، الصفدي ، ج ٢ ، ص ٥٤ .

فحطيم البنية الاجتماعية ، ويريد أن يحذر المجتمع منها ،
 ويلفت النظر إلى ما تطوى عليه من فتنه وجاذبية ، حتى إنها
 تجذب إليها هؤلاء الذين يغترون بها ، وبما يبدو عليها من مظاهر
 خادعة ، ولكن سرعان ما يضلّون بنارها ، ويدفعون حياتهم ثمناً
 تهوّرهم واندفاعهم نحوها ، واغترارهم بها ، وجريهم وراء
 شهواتهم وأهوائهم الرعناء ، وقد استعان الشاعر بالصيغة الشعبية
 المشار إليها للتأثير على جمهوره ، وحتى ينفذ بها إلى أعماق
 الشعب ووجدانه ، فاستخدم الصيغة التي يتناولها الناس في
 حياتهم اليومية ، وتمكن بعفريته وشاعريته أن يخلق ثوباً جديداً
 غير الذي كانت ترتديه على ألسنة الشعب ، فبدت في شعره
 وكأنها صيغة جديدة ، ابتكرها الشاعر ابتكاراً لبّاقاً في هذه
 الصورة الفنية الرائعة ، وقد أحسن الشاعر استخدام الصيغة
 المذكورة حقاً ، وجعلنا نعجب بها وبعفريته ورفاهية حسّه .
 وقد ترددت الصيغة الشعبية السابقة في الأغاني الشعبية
 المصرية فمن ذلك أغنية مطلعها :

باما خلق يا ما صور كعب البنت ريال مدور

والأغنية بذلك تحتضن الصيغة المذكورة كما احتضنتها شعر
 الأدب العامي السابق
 ومن الصيغ الشعبية التي احتضنتها الشعر العامي قول الشاب
 الطريف في الشطر الرابع من المربع التالي :

بامرض جسم صبه بالثبه أوردت فؤاده بحار النبه
لا بطلب مغروم سوى إبلاغ حويجة له فى فيه
ومن الجوانب المهمة فى الأدب العامى احتفاظه بأمثال
وصيغ شعبية هجرت ولم تعد نستخدم ، أو ربما تغير نصها ،
فوصلنا فى صيغ مختلفة ، كما نجد عند الفبارى فى زجل نظمته
عندما سجن برفوق بركة وفيه يقول :

مصر صارت بعد انقباض فى انشراح
وقلمها مزخرف والقصور
يا إلهى احفظ لنا برفوق
واحرس الجند وانصر المنصور
جعل الله لكل وقعة سبب
ونقول لك سبب هذه الوفة
بركة راد بعمل على أينمشر
والى الشام بسهره سرعة
طلب الصلح بينهم برفوق
فأرسلوا له اخلع عليه خلعة
وبنى بعض ما بنى فى النفوس
والعليل ما اشنفى بغل الصدور
وفد أسوا على حذر مع المقدور
أصلحوا بينهم نهار جمعه

وصنى ودهم وطابوا الجميع
 جا أينمش عصبة الأمير برفوق
 وبقي كل أحد لأمره مطيع
 فمسك في نهار الاثنين طيح
 ودمرداش الدوادار سريع
 بركة حين سمع بذلك طلب
 قبة النصر خوف من المقدور
 كان حذور حتى وقع في الشرك
 والمثل قال ما يقع إلا الحذور

فالمثل كما يشته الغباري في زجله « ما يقع إلا الحذور » ،
 ولكن نص المثل قد تغير ووصلنا بصيغة أخرى وهي : « ما يقع
 إلا الشاطر » ، وما كنا نعرف النص الأول للمثل لولا زجل
 الغباري السابق .

ونحن نرى أن الشاعر العامي قد عمد إلى تسجيل مثل هذه
 الصيغ والمأثورات الشعبية في شعره لسببين :
 الأول : أن يحفظها من الضياع والاندثار ، وهي فعلاً قد
 حفظت لنا من خلال شعره ، ووصلتنا سالمة وربما لو لم نسجل
 في هذا الشعر لضاعف وفقدت وضلت طريقها إلينا ، فلم تعد
 المصادر القديمة إلى تسجيل مثل هذه الصيغ والأمثال

والمأثورات الشعبية ولم يهتم بجمعها وتوثيقها ؛ مما أدى إلى ضياع الكثير منها - فيما أعفد - ولو أن القدماء جمعوها ودونوها لحفظوها لنا ولتمكننا من الوقوف على جوانب متعددة من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والعائدية لواقع الشعب من خلال هذه الصيغ والمأثورات الشعبية ، وهي جوانب قد يغفل المؤرخون الكثير منها ؛ لأنها جوانب ذات طابع شعبي وبعضها من قاع المجتمع ، ولا نمس التاريخ البارز للدولة ، الذي يهتم المؤرخون عادة برصده وتوثيقه .

السبب الثاني : أن يكسب شعره بقاء واستمرارية من جهة ، وشيوخاً وانتشاراً من جهة أخرى . فالشعب يعجب بالصيغ والأمثال الشعبية ؛ حيث تلقى عنده قبولاً واستحساناً ؛ لأنها من الإبداع الشعبي الجمعي في الواقع ، فمن الطبيعي أن يرحب بها الشعب ويقبل على العمل الذي يتضمنها ، ولذلك ينتشر ويصبح عملاً مجتهداً يردده الشعب فينتشر بينه وتنافله الأجيال المتعاقبة ، فيبقى وبدوم ولا يفقد من الذاكرة ، والشاعر العامي وهو يستخدم مثل هذه الصيغ والمأثورات الشعبية ، يملح عمله في الواقع صفة المحلية الإقليمية ، وكلما كان العمل أقرب إلى المحلية الإقليمية ، وكان ألصق بالبيئة ، ازداد انتشاره ، ونحقق له البقاء والاستمرارية . وقد أدرك شعراء الأغاني وكتاب الروايات والفصص والمسرحيات هذه الحظفة فعمدوا إلى تضمين أعمالهم بعض الصيغ والأمثال الشعبية .

وفى كتابنا عن ابن فرمان ، أمكننا أن نقف على أمثال وصيغ شعبية من عامية الأندلسيين . واعتقد أنه لولا أزجال ابن فرمان ما وصلتنا معظم هذه الصيغ والأمثال ، ولا اندثرت وضاعت وضلت طريقها إلينا ؛ لأن الإسبان عمدوا عمدًا إلى محو آثار العرب الحضارية والثقافية فى الأندلس ، بل أرادوا أن يقتلعوها اقتلاعًا ، ومن هنا تعد أزجال ابن فرمان سجلًا خالداً للكثير من المأثورات الشعبية ومأثورات العامة ومفرداتهم وتراكيبهم ، التى كانوا يتداولونها فى حياتهم اليومية . ولولا أزجال ابن فرمان ، ما عرفنا شيئًا عن هذه المفردات والتراكيب أو المأثورات التى تترجم آراء الشعب وأفكاره وانجاهااته العفائية والسباسبية والذوق العام الذى يسيطر على المجتمع ويحكم فى سلوك أفراد ، ويحكم علاقاتهم . والأدب العامى إذا سجل تاريخى صادق للواقع الحقيقى للمجتمع فى عصور مضت وانقضت ، ولكنها بقيت حية فى آثار أدباء العامية ، ومن هنا تبرز أهمية الأدب العامى وفهمته وفائدته وفيمه دراسته وأنه أدب عظيم لا ينبغى إهماله وأن الباحثين الذين نبذوه ولم يقبلوا تناوله فى كتبهم ومزلفاتهم ، كانوا مخطئين - فى الواقع - وربما لم يستطعوا أن يدركوا ما يبطوى عليه هذا الأدب من أهمية بالغة ، وربما لم يستطعوا أن يدركوا بلاغته ؛ لأنهم كانوا منصرفين إلى الفصحى فلم يخبروا هذا الأدب ولم يمارسوه ، ولم يتعاشروا

معه حتى يتذوقوه ويدركوا جماله وروعته . وللصيف والأمثال الشعبية التي يحفظ بها الأدب العامى أهمية بالغة ؛ لأنها تعكس الواقع الحقيقى للمجتمع الذى انتشرت وترددت فيه مما قد يعجز الأدب الرسمى عن تحفيظه .

وإذا كان الشاعر العامى قد استعان بالصيف والمأثورات الشعبية على النحو المشار إليه ؛ ليؤثر على جمهوره ، فإنه استعان كذلك بالصيف الفصحى ؛ بل استعان بالتراث الأدبى والشعرى الفصحى ، فراح يفتبس منه ويحاكيه ، فالشاعر العامى يستعين بكل الوسائل التى تتاح له ، ولكن الأديب العامى لا ينقل من الأدب الفصحى نقلا عشوائيا ، أو يفتبس منه جزافا . وإنما ينحير الأساليب السهلة المبسرة التى لا يستغلن فهمها على العوام ، وكثيرا ما ينقل من الأديب الفصحى الحكم والأمثال الشائعة التى تكون أقرب إلى الفهم والإدراك للعوام ، وأحيانا يبسط الشاعر العامى الأساليب والتراكيب الفصحى حتى يجعلها مستساغة مفهومة من العوام ، كما نجد عند الجزار الذى ينسج على منوال لامية امرئ القيس قصيدة عامية على نحو ما سنشير إليه بعد قليل ، فالشاعر العامى وهو يأخذ من التراث الفصحى ، بدع وينكر فى نفس الوقت ، ولم يكن مجرد ناقل أو مفتبس ، وإلا ما كان لعمله قيمة ، ولا لإبداعه فائدة ، فالتاس يستطيعون أن يقرأوا من الأدب الفصحى مباشرة ، ويطلعوا على ما نفعه إليهم

منه ، لكنهم يتطلعون إلى البساطة والسهولة في أدبه ، وهي التي يفتقدونها في الأدب الفصيح ، والأمر بخلاف دون شك في اقتباس الأديب العامي الشعبي ، فلم يجد نفسه في حاجة إلى تبسيط أو تبسير ما يقنسه ، بل قدمه كما هو على نحو ما رأينا في الأمثال والصيغ الشعبية التي مرت بنا . وما هذا إلا لأن المأثورات الشعبية لا يستغلن فهمها على العوام ، ومع هذا فإن الشاعر العامي يقدمها تغديفاً فنياً في أدبه ، ويحعلها تبدو كأنها من ابتكاره أو إبداعه ، على نحو ما أشرنا ، ويتبادر سؤال في هذا المقام وهو كيف أتيج للأديب العامي أن يتطلع على الأدب الفصيح ليقبس منه رغم أن أدباء العامية كانوا - في الغالب - من الحرفيين العوام ؟ فكيف تمكنوا من الاطلاع على التراث الفصيح ليقبسوا منه ؟

الواقع أنه على الرغم من العامية التي ينصف بها معظم الشعراء العاميين المصريين ، فقد توفرت لبعضهم معرفة ودراية بالنحو والأدب ، ونحن نقرأ عدد من شاكراً عن الخطاط الشاعر المصري مجاهد بن سليمان ابن مرهف بن أبي الفتح المصري الشعبي الأديب المعروف بالخطاط ، ويعرف بابن الربيع المتوفى سنة ٦٧٢هـ . كان من كبار الأدباء العوام ، ولكن قرأ النحو وفهم . . . ^(١) . وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن

(١) نوات الوميات ، ابن شاكراً ، ج ٢ ، ص ١٨٠

بعض الشعراء العوام قد نظموا بالعامية لا عن عجز من أن يعبروا بالفصحى أو عن جهل بقواعد النحو والإعراب ، وإنما رغبة أكيدة فى استخدام العامية إدراكاً منهم أنها أقدر من الفصحى على النفاذ إلى أعماق الشعب ومن أحاسيس الجمهور والوصول إلى وجدانه ومشاعره ، وأنها اللغة المفهومة من جميع طبقات المجتمع ، سواء أكانت المثقفة أم غير المثقفة على حد سواء ، وأن استخدامها فى الأدب هو استجابة طبيعية للواقع العملى للمجتمع ، فالتناس لا يتحدثون فى واقعهم المعيشى بالفصحى ، وإنما يتحدثون بالعامية ، أما الفصحى فتتخصص فى طبقة المثقفين ويحصر استخدامها فى العلوم والآداب والدراسة والمكتبات الرسمية ، ولا نستخدم فى أحاديث الناس ومعاملاتهم اليومية . وبلغت نظرى أن يكون رجل كالخياط أديباً وعالمًا جليلاً ، ومع هذا يمتنع حرفة الخياطة وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن صنعة الأدب وامتھان العلم لم يكن بمنح صاحبه ما يوفر حاجته الضرورية ، ولذلك بلجأ إلى امتھان حرفة يكتسب منها ما يسد حاجته ، وسوف يجد الشيء نفسه عند الجزائر ، حيث يعاني من الفقر المدفع ، عندما اشتغل بالأدب وتفرغ له مما يجعله ينصرف عنه إلى الجزارة ، ونحن نقول لكل من الشعراء - الجزار والخياط - إن هذا هو حال الأدب والعالم فى كل زمان ومكان ، فلا تحزن ولا نبأس .

وما ذكره ابن شاکر عن الخياط من دراية ومعرفة بالنحو

ينحلق عند كثير من شعراء العامية ؛ بل إن بعضهم لم يكن ملثاً بالنحو وحده ، بل توفرت له - إلى جانب النحو - معرفة ودراية بالأدب واللغة ، وكان بعضهم من العلماء الأجلاء ؛ حيث انقطعوا للعلم والمعرفة منذ صغرهم مثل ابن دفين العبد ، الذي فرأ الفقه والحديث والعلوم الدينية وكان شيخ الإسلام ، على نحو ما منشور فيما بعد ، بل إن الجزار الذي أعلن عن جهله بالنحو في شعره ، على نحو ما مر بنا ، نفراً له شعراً بجعلنا تشكك في أنه كان حقاً كما يدعى : « لا بدرى ما طحاها » ، ونلمس من هذا الشعر أن الرجل كان مطلقاً فارقاً على علم ودراية بالأساليب العربية ، بل ملثاً بالأدب العربي القديم ، بقول الجزار في قصيدته له بمدح فيها ابن العديم :

لم أئن في ذا الدهر من أشكو له	ريب الزمان إذا نعذى واجترا
وطالما حدثت نفسي بالغنى	منك وما كان حديثاً يُفترى
ولست أختار كريماً بعدها	عنك وكل الصيد في جوف الفرا
فخاطب السلطان في امرئ	واحدة من قبل تنوى السفرا
فهو أبو بكر وأرجو أنه	في كل أمر لم يخالف عمرا

فالشاعر وإن استخدم مثلاً فصيحاً هو « كل الصيد في جوف الفرا » ، إلا أنه تخيره سهلاً قريب الفهم من العامة ، كما نخير له الموضوع المناسب من الكلام ، بعد أن مهد له بما يجعله واضح المعنى ، ولا شك أن هذا المثل صار يتردد على ألسنة العوام

حد وروده فى هذا الشعر العاسى ، وربما صار من الأمثال والصيغ الشعبية ، التى جرت على ألسنة المصريين فى أحاديثهم اليومية . وكثيراً ما نسمع من العوام صيغاً وأمثالاً من الفصحى ربما انتشرت بينهم ، اكتسبت بذلك شعبية وصارت بمثابة لصيغ والأمثال الشعبية .

وفى استخدام الجزار المثل العربى المذكور ، ما يؤكد أن الأدب العاسى بأخذ من الفصحى الصحيحة ويقتبس منها على نحو ما أشرنا ، وما هو أدينا الجزار يسطو على الأدب الفصيح ويقتبس منه المثل المذكور ، ولكنه سطو مقبول بل إنه فى غاية الروعة والجمال . وهو ينم عن عبقرية الأديب وشاعريته وإحساسه المرهف ؛ لاختباره الاقتباس المناسب فى الموضوع المناسب . وإذا كان الجزار فى النص السابق نقل إلينا المثل العربى المذكور فإنه فى قصيدة أخرى ينسج على منوال لامبة امرئ القيس : « قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل » ، وهو يقتبس منها مع تعديل يدخله على المقتبس ؛ لجعله سهلاً مبسّراً مفهوماً ، مستناعاً من العوام ، بقول الجزار :

قفا نيك من ذكرى قميص وسروال

ودراة لى قد عفا رسمها البالى

وما أنا من بىكى لأسماء إن نأت

ولكننى أبكى على فقد اسمالى

ولو أن امرأ القيس بن حجر رأى
 الذى أكابده من فرط هنى وبلىالى
 لما مال نحو الخدر عنيزة
 ولا بات إلا وهو عن حبها سالى
 ولى من هوى سكنى القياس عن هوى
 بتوضيح فالحقرة أعظم أشغالى
 ولا سيما والبرد والى بريدة
 وحالى على ما اعتدت من عسره حالى
 ترى هل يرانى الناس فى فريجة
 أجر بها تيبها على الأرض أقيالى
 ويمسى عدوى غير خالى من الأسى
 إذا بات من أمثالها بيته خالى
 ولو أننى أسمى لتفصيل جبة
 كفانى ولم أطلب قليلاً من العباب
 ولكننى أسمى لمجد بجوخة
 وقد يدرك المجد المؤثر أمثالى

ويقول فى هذا القصيدة أيضاً :

وكم ليلة استغفر الله بثها
 بخدر بق بين ورد وجربالى

تطبت فيها بدر تم مفهرف

ولم أثبتن كاعبا ذات خلخال

فالجزار يبدأ قصيدته بشرط يقله بأكمله من امرئ القيس مع
تبديل الكلمتين الأخيرتين فقط ، ولكن هذا التبديل أكسب نظمه
شعبية من جهة ، وسخرية وفكاهة من جهة أخرى ، وكأن الجزار
أراد بفل هذا الشرط في أول قصيدته أن يعلن عن المعارضة
والافتباس ، ونلاحظ أن الشاعر لم يعتمد إلى النقل الحرفي من
امرئ القيس إلا في الشرط المذكور ؛ لأنه من بين أبيات القصيدة
يتميز بالبساطة والسهولة والبعد عن المفردات المعجمية التي
يستغلق فهمها على العامة .

وفيما عدا هذا الشرط ، النقط الشاعر العامي المصري
الجزار مفردات وتراكيب من لامية امرئ القيس وبها في قصيدته
مثل (نوضح والمفراة) ، وأحسن استخدامها ؛ حيث نخير لها
المواضع المناسبة التي تجعلها مستساغة ومفهومة من العامة .

وجانب مهم في اقتباسات الشاعر وهو إعادة صياغة المقتبس
وتقديمه في صورة فكاهية ساخرة ، ومن ذلك أن امرأ القيس لو
أدرك مأساة شاعرنا ورأى همه نسلى حب عزيزة ، وما مال نحو
خندرها بل انشغل عنها بحال الشاعر المصري الجزار ، وهي
صورة في غابة الطرافة والفكاهة وقد أضفى الشاعر عليها من
روحه الفاهرية المرححة ما جعلها تنبض بالحركة والحيوية .

ومما لا شك فيه ، أن الجزار قد استوعب لامية امرئ النيس
استيعاباً تاماً وربما كان يحفظها عن ظهر قلب ، وإلا ما استطاع
أن يعارضها ويفنيس منها على النحو الذي بناء .

فهل تتحقق الافتباسات الذكية التي أفتبسها لشخص لا بدرى
« ما طحاها » كما يريد أن يوهننا الجزار ؟ أظن لا ، فالراجع أن
أبيات الجزار الأولى التي يريد أن يوهننا فيها بذلك لا تعدو أن
تكون من قبيل التفكه والتماحن ؛ لا سيما أن الرجل اشهر بهما
وله شعر كثير يفيض بالفكاهة ، ويبدو فيه الجزار متحامفاً بعدد
إلى أن يضحكنا على نفسه ، وعلى شخصيته ، فمن ذلك قوله
في زوجه الولود :

وله زوجة متى نظرنه	حبلت لينا صجوز عقيم
ظل في أسرها لأجل كتاب	معلم يقتضى به المعلوم
فهو يخشى الطلاق نقد	لذا وإن دار وراها بصدء التحريم

ومن ذلك قوله في زوجة أبيه العجوز الشمطاء :

تمزج الشبخ أبي شبخة	ليس لها عقل ولا ذهن
لو برزت صورنها في الدجي	ما جرؤت ننظرها الجرئ
كأنها في فراشها رنة	وشعرها من حولها فطن
وفائل يقول ما سئها	فقلت ما في فيها سن ^(١)

(١) المغرب ، ج ١ ، ص ٣٠٩ .

وإذا كان الجزار قد نهكم وسخر من زوجة أبيه المعجوز فإنه
نهكم كذلك بأسلوب ساخر فكه على أهل الإسكندرية واتهمهم
بالخسة والندالة والبخل وعدم إكرام الضيف ، فهو يقول قهيم
منحامنا ساخرًا ومنهكما :

أو ما ترى الإسكندرية عة إذ غدت نهجي ونهجر
وهي التي اتخذ الزما ن منارها في الأفق منبر

ويقول في القصيدة نفسها منهكما على أهل الإسكندرية
وساخرا من بخلهم وسوء أخلاقهم :

لا يستطيع أن يرى رطب جفاً عنده في البيت بكسر
فلو أنه صلى وحا شاه لقال الخبز أكبر
وله محل في البفا به تقدم ما تأخر
سل عنه مسمودًا ويا قوتًا وريحانًا وعنبر
كم ليلة بات وهو يحد بينهم ويفصر

وهكذا يعمد الجزار في شعره إلى التهكم والسخرية ،
وتغلب هذه السمة على شعره حتى لميكتنا أن نطلق عليه الشاعر
الساخر أو الشاعر المتهكم ، وليس من المستبعد إذن أن يكون
شعر الجزار الذي ذكر فيه أنه جاهل بالثحو بل « لا بدوى ما
طحاها » ، لم يكن إلا من قبل السخرية والتهكم ، وإذا كان
الحديث ذا شجون ، وإذا كان الحديث بأنى بعضه بعضا ، فإن

حدثنا عن سخرية الجزار فى التماذج التى قدمناها من شعره .
 يجرنا إلى شعر طريف آخر يبدو فيه الجزار ساخرًا ومتحامفاً ،
 فى هذا الشعر يرسم لنا صورة طريفة لحماره وما يتميز به من
 صفات خاصة تجعله يقترون فى مخيلتنا لحمار حمار من حيث
 الصور الشعى للحيوان الذى يقتون بالإنسان فى العمل
 والأسفار ، حتى يصبح كالرفيق العاقل ، الذى يبيع له صاحبه
 بما خالجه من مشاعر وأحاسيس ، وهكذا كان حمار الجزار
 أبضاً .

ولكن الحزار لا ينسى أنه مصرى وأن الدعابة جزء لا يتجزأ
 من شخصيته ونكوبته وفاهريته ، وتبدو روحه المرحه فى الصور
 المتناقضة التى يرسمها لحماره فى حين يبدو الحمار عافلاً ذكياً
 فى بعضها ، يبدو غيباً بل شديد الغباء فى البعض الآخر .
 يقول :

هذا حمار فى الحمير حمار فى كل خطو كبوة وعثار
 فتظار تبين فى حشاه شعيرة وشعيرة فى ظهره فتظار

والصورة فى غاية الروعة والطرافة ، وقد أضفى الشاعر
 عليها من روحه القاهرية الفكاهة ما جعلها تنبض بالحركة
 والحيوية ، فإذا كان الحمار عادة ينصف بالغباء والبله ، فإن هذا
 الحمار قد انصف بذلك وسط الحمير فهو فى الحمير حمار ، أى
 أنه أغبأها وأبلهها ، وسرى فيما بعد أن الحزار يصف حماره

بعكس ذلك ، فقد رثى الجزار حماره بعد أن نفق بشعر كثير
 بنفض باللوعة والأسى وتحديث عنه بحزن شديد بالغ وكأنه
 صديق عزيز مات وفارقه ، وكأنه لبس الحمار الغبي الذي هو في
 الحمير حمار ، كما صوره من قبل ، ويقال إن أحد « الأفاضل
 جمع مرثي حمار أبي الحسن الجزار في مجلدة جيدة »^(١) ،
 ومن ذلك قوله وقد سأله سائل : لماذا بمشي على قدميه ،
 ولا بمنطى حماره :

كم من جهول رأى أمشى لأطلب رزقا
 فقال لي صرت نعشى وكل ماشي ملقى
 فقلت مات حماري تعيش أنت ونبقى^(٢)

إذا كان شعر الجزار في رثاء حماره بنفض بالحسرة
 والأسى ، فإنه يتصف بالفكاهة والدعابة في الوقت نفسه ، فقد
 وصف حماره بعكس الصفات التي توصف بها الحمير عادة ،
 حيث توصف الحمير بالغباء والغفلة والبله ، أما الجزار فيصف
 حماره بالذكاء المفروض بل يصفه بكل الصفات الحميدة ، وكأنه
 حمار مفرد من نوعه ، ويختلف عن سائر حمير الدنيا كلها مع
 أنه قد يعنه من قبل بالبله والغباء ، يقول :

(١) المغرب ، ج ١ ، ص ٣٠٩

(٢) الغيث ، الصعدي ، ج ٢ ، ص ٢١٠

ما كل حين تنجح الأسفار
 غرجى على كفى وما أنا دائر
 ماذا على جرى لأجل فراقه
 لم أنس حدة نفسه وكأنه
 وتخاله فى القفر جثا إنما
 وإذا أتى للمحوض لم يخلع له
 وتراء يجرى رجله فى زلّة
 ويضيق فى وقت الزحام برأسه
 لم أدر عيبا فيه إلا أنه
 ولقد تحامت الكلاب وأحجمت
 راعت لصاحبه عهدا قد مضت
 نفق الحمار وبارت الأشعار
 بين البيوت كأننى عطار
 وجرت دموع العين وهى غزار
 من أن تسابقه الرياح بغار
 ما كل جرّ مثله طيار
 فى الماء من قبل الورود عذار
 برشاشها يتنجس الخطار
 حتى بعيد أمانك الحضار
 مع ذا الذكاء يقال فيه حمار
 عنه وفيه كلها تحنار
 لما علمن بأنه جزار

والأبيات فى غابة الروعة ، وقد خلع عليها الشاعر من روحه
 المرححة الفكهة ما جعلها تنبض بالحركة والحبوة ، ومن الصور
 اثني بشها الشاعر فى أبياته تشبيه الحمار فى لبنه والثوالة بالسوار ،
 وما أجمل الصورة التى يرسمها الشاعر للكلاب وقد حامت حول
 الحمار ، ولكنها تنصرف عنه حين علمت أن صاحبه جزارٌ كان
 يقدم إليها الطعام .

وإذا كان الجزار يعمد إلى إبراز حماره فى صور متنافضة ،
 فإن هذا التناقض مظهر فنى طريف يستعين به الشاعر ، فيكسب
 عمله فكاهة وسخرية ، وكثيرا ما بلجأ الأديب الساخر إلى هذا

الأسلوب ، فيقدم في هذه صورة متنافضة حتى يلتفت الأنظار إليها ، ويجعل الجمهور يتهج بها ، بل يضحك عليها .

وليس عجيباً بعد هذا أن نجد البصري - صديق الجزار الحميم - يداعب الجزار بشعر طريف فيقول فيه :

فلا بأس أبهذا الأديب فللموت ما يولد
إذ أنت عشت لنا بعده كفى وجودك ما يفقد

ويدو أن الجزار قد تأثر في شعره عن حمارة بالشعراء القدماء ، فقد رأيت في الأغاني قصة لبشار بن برد مع حمارة ، وفيها يتحامن لبشار لضحكتها ، ثم ما كما يتحامن الجزار في شعره ، ويخيل لي أن الجزار قد اطلع على هذه القصة في الأغاني ، وأنه تأثر بها في شعره ، فقد مات حمارة لبشار ، كما مات حمارة الجزار ، فانتخذ كل منهما من موت حمارة وسيلة لينحامن بها حتى يضحكنا عليه وعلى حمارة ، ويروي لنا الأصفهاني القصة فيقول : « حدثني محمد بن الحجاج ، قال : جاءنا لبشار يوماً فقلنا له : مالك مغتما ؟ فقال : مات حماري فرأيت في النوم ، فقلت له : لم مات ؟ ألم أكن أحسن إليك ؟ فقال :

سبدي خذني أنا	عند باب الأصبهاني
تيمموني ببنان	وبدل قد شجاني
تيمموني يوم رحنا	بشبابها الحسان
وبغنج ودلال	سل جسمي وبراني

ولها خد أسيل مثل خد الشيفران
فلذا مت ولو عشت إذا طال هوانى

فقلت له : وما الشيفران ؟ قال ما بلدى ، هذا من غريب
الحمار فإذا لقبته فاسأله ^(١) .

ويروى المسموعى هذه القصة نفسها مسوية إلى أبى
العنيس ، فيقول : « قال المنوكل لأبى العنيس ، أخبرنى عن
حمارك ووفائه ، وما كان من شعره فى الرؤيا التى أريتها ، قال :
نعم يا أمير المؤمنين : كان أعقل من الفضة ، ولم يكن له
جريرة ، ولا ذلة ، فاعتل علة على غفلة ، فعات منها ، فرأبته
فبما برى التائم ، فقلت له : يا حمارى ، ألم أورد لك الماء ؟
وأنقى لك الشعير ؟ وأحسن لك جهدى ؟ فلم مت على غفلة ؟
وما خيرك ؟ قال : نعم ، لما كان فى اليوم الذى وقفت على
فلان الصيدلانى تكلمه فى كذا وكذا ، مرت بى أتان حساء ،
فرأبتها ، فأخذت بمحامع فلسى ، فعشقنها ، واشتد وجدى بها ،
فمت كمداً متأسفاً . فقلت له يا حمارى : فهل قلت فى ذلك
شعرا ، قال نعم وأنشدنى :

هام قلبى بأتان عند باب الصيدلانى
نيمتنى يوم رحنا بشناياها الحسان

(١) الأغاني ، ج ٣ ، ص ٢٢٦ ، ط دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٥

وبسخردين أسيل حين كلون الشنفرانى
فيها مت ولو عش ست إذا طال هوانى

قال : فلت يا حمارى ما الشنفرانى ؟ فقال هذا من غرب
الحمير ، فطرب المتوكل ^(١) .

وقد نافشا روائى القصة فى كل من « الأغاني » و « مروج
الذهب » فى كتابنا : القصة الرمزية على لسان الحيوان ^(٢) .

ونردد القصة فى كل من الأغاني والمروج بذل على أنها
كانت شائعة فائعة ، وربما كان الشعب العربى كله يرددتها ،
وليس من المستبعد إذن أن يكون الجزار اطلع عليها فى الأغاني
أو المروج ، وتأثر بنحماق بشار أو أبى العنيس .

ونقاط الالتقاء بين الجزار وبشار أو أبى العنيس تتمثل فى
الحمار الذى يموت فبحزن صاحبه لمونه ، وينحدث عنه بلوعة
وأسى ، وكأنه صديق عزيز رحل عنه وترك عنده فراخ حتى صار
لا يحتمل الحياة بعد رحيله ، وقد افنيس الشاعر المصرى من
أحبه العباسى جملة « مات حمارى » التى أجاب بها كل من

(١) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، المسعودى ، ط سلسلة كتاب
التعريب ، ١٩٧٠ ، ج ٢ ، ص ٣٩٥

(٢) القصة الرمزية على لسان الحيوان ، محمى فمس الدين إبراهيم ، ط
دار الطباعة المحمدية ، ١٩٩٠ ، ص ٥٠ .

الشاعرين ، سائله عن سبب حزنه أو عن سبب مشبه سببًا على الأقدام دون أن يمتطى صديقه الحمار الذى كان لا يُرى إلا فى صحبته .

وهكذا بنفيس الجزاؤ من فحول شعراء الفصحى ويفلدهم وينسج على منوالهم .

ولعله قد نبين لنا من خلال عرض النماذج التى قدمناها لشعراء العامة فى مصر سواء أكان الجزاؤ أم غيره ، أن هؤلاء الشعراء قد استخدموا قدرًا كبيرًا من الفصحى ، مما جعل شعرهم مفهوميًا فى سائر أنحاء الوطن العربى ، ولم يكن بآفة حال من الأحوال محصورًا بين المصريين ، وفيما نعتقد أن استخدام الشعراء مفردات وتراكيب من الفصحى قد أسهم كثيرًا فى انتشار أدبهم فى سائر أنحاء العالم العربى وعدم حصره فى بيئتهم المحلية .

ولكن هناك - فى رأى - عامل آخر أدى إلى شيوع وانتشار الأدب المصرى العامى فى الأقطار العربية الأخرى ، وهو أن اللغة العامة المصرية نفسها ، لم تكن غريبة على أبناء الأقطار العربية الأخرى ، فقد ألفوها وخبروها من خلال الفن المصرى الذى فرض وجوده على السينما والمسرح فى مختلف أنحاء الوطن العربى ، ومن جهة أخرى ، فقد انتشر المدرسون والمعلمون المصريون فى البلاد العربية يعلمون أبناءها ويلقنونهم

العلم والمعرفة ، وهؤلاء قد أسهموا كذلك فى نشر العامية المصرية ، بالإضافة إلى العمال المصريين الذين زاحموا البلاد العربية ، وهؤلاء لعبوا دورًا خطيرًا فى رأى فى نشر العامية المصرية منذ أقدم العصور ؛ لأنهم كانوا ولا يزالون يمثلون كثرة كثيرة فى البلاد العربية ، ولأنهم أكثر الطبقات اختلاطًا وامتزاجًا بالشعب ، وبإبدال الأحاديث معهم باللغة العامية ، وربما يكون هؤلاء العمال قد أسهموا فى نشر ألفاظ إقليمية محلية خاصة ما كان لها لتنتشر خارج حدودها الوطنية لولا تداولها على ألسن هؤلاء العمال .

والأمر مختلف فى اللهجات العامية فى البلاد العربية الأخرى ، فإنها ليست مفهومة فى خارج حدودها الإقليمية ، ولا يعرفها غير أصحابها ، وقد ترتب على ذلك أن الأدب العامى فى الأقطار العربية أدب محلى إقليمي بالمعنى الصحيح ، فهو لا يتجاوز الحدود المكانية التى نشأ فيها ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن الأدب العامى فى الأقطار العربية لا يتضمن ما يتضمنه الأدب العامى المصرى من مفردات وأساليب من الفصحى - غالباً - فإننا نستطيع أن نصور محلية الأدب العامى فى الأقطار العربية وأنه ليس كالأدب العامى المصرى من حيث الشبوع والانتشار بين أبناء الوطن العربى .

الموضوعات

وفد عبر الأدب العامى فى مصر عن المجتمع أصدق تعبير فى كل زمان ومكان . فالأدب العامى يلتقط لنا بعدسته الحساسة صورة دقيقة حبة للعصر الذى يعيش فيه ، والمجتمع الذى يحيا بين أفرادهِ وبخالط طبقاتهِ بمختلف مستوياتها ، ولذلك فإن الصورة التى يقدمها لنا هذا الأدب إن لم تكن مطابقة للواقع ، فهى قريبة منه ، وإذا تصفحنا الأدب العامى المصرى ، استطلعنا أن نفث من خلاله على الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى كانت سائدة فى الديار المصرية .

وتأتى السياسة فى مقدمة القضايا التى عرضها شعراء العامة فى مصر ، وقضايا السياسة منشئة منفردة ، وقد تناولها أدباء العامة فى مصر بكل تفاصيلها وجزئياتها ، فنحن نجد فى هذا الأدب أن المصرى كان يتذمر من الحاكم الأجنبى المستبد ، وكان يعبر عن تذمره فى أدبه ، ولكن بأسلوب غير مباشر - فى الغالب - بل كان يلجأ إلى الرمز والتلميح دون التصريح حتى لا يتعرض لبطش الحاكم وتعسفه ، فابن دقيق العبد مثلاً يقول :

با عصر شبينى ولهوى أرايت	ما أسرع ما انقضت غنى ومضيت
فدكنت مساعدى على ثبوت وكبت	والهوى لورايت حالى لكبت ^(١)

(١) غزوات الوفاات ، ابن شاکر ، ج ٢ ، ص ٢٠٧ .

فالشاعر هنا يكي على أبواب الشباب التي ولت ومضت وانقضت ، وكانت مساعده « على كيت وكيت » .

ولكن ماذا يقصد الشاعر بهذه العبارة ؟ هل يقصد أن الشباب كان يمكنه من اللهو والمجون والعبث ولم بعد قادرا عليها بعد أن صار شيخا مرما ؟ هذا ما يوحى به ظاهر النص ، وهو التفسير الذي يبادر إلى الذهن عند قراءة النص لأول وهلة ، ولكن هذا التفسير سرعان ما يبطل بل ينسف تماما عندما نعرف أن ابن دقيق العيد هذا كان متقطعا منذ طفولته للعلم والدرس ، ثم صار عالما حبلًا وكان نفا ورعا متفهما في الدين وأصوله ، بل كان شيخ الإسلام في عصره ، فلا يحتمل إذن أن يكون الرجل ماجئا على هذا النحو ولا يحتمل أن يجهر بمجونه في شعره وألا يستتر عليه ، لو افترضنا جدلاً أنه ابتلى حقاً بما يوحى به شعره من فسق وذاك المحزون في شبابه فحسب .

ولابن دقيق العيد مدائح نبوية كثيرة يشدو فيها بصفات الرسول الكريم- صلى الله عليه وسلم- مثل قوله :

يا سائرا نحو الحجاز مشمرا

أجهد فديتك في المسير في السرى

وإذا سهرت الليل في طلب العلا

فحذار ثم حذار من خدع الكرى

فالفصد حيث النور بشرق ساطعا

والطرف حيث نرى الثرى منعطرا

قف بالمنازل والمناهل من لدن
 وادى قباء إلى حصى أم القرى
 وتوخ آثار النجى فضع بها
 متشرفاً خديك فى عفر الثرى
 وإذا رأيت مهابط النوحى التى
 نشرت على الأفاق نوراً أنورا
 فاعلم بأنك ما رأيت شبيهاً
 منذ كنت فى ماضى الزمان ولا ترى
 ولقد أقول إذا الكواكب أشرقت
 وترفعت فى منتهى شرف الذرى
 لا تفخرى زهوا فإن محمداً
 أعلى علا منك وأشرف جوهر

وقد كان مكثرًا من الصلاة والوضوء والتطهر حتى أسابه
 الوماس فى الوضوء ، « وله فى ذلك حكايات ورفائع
 كثيرة »^(١) .

ويقول عنه ابن حبيب : « كان عالمًا علامة ، عبقًا ،
 مدققًا ، مصححًا ، معظما ، مبجلا ، دينا ، ورعا ،
 متشفعا »^(٢) . ويقول عنه السبكي : « ولم أر أحداً من أشباخنا

(١) مرات الوضوء ، ابن شاذان ، ج ٢ ، ص ٤٤٣ .

(٢) طبقات الشافعية ، ج ٦ ، ص ٢٤٠ .

يختلف في أن ابن دقيق العيد هو العالم المبحوث على رأس
المائة السابعة المشار إليها في الحديث ، فإنه أستاذ زمانه علماً
وديناً (١) .

ولا أدل على علم الرجل وفضله ودينه وتقواه وورعه وعظفه
على الضعفاء واليتامى من تلك القصيدة التي رثا فيها الشريف
محمد والتي يقول فيها :

يا طالبي المعروف أين مسيركم
مات الفتى المعروف بالمعروف
المشتري العليا بأعلى قيمة
من غير ما بخس ولا تطفيف
ما عنت الجلساء قط ونفسي
لم يخلها يوماً من التعتيف
من للمضعيف بعينه أنى
مستصرخاً يا غوث كل ضعيف
من لليتامى والأرامل كافلاً
يرجونه في شتوة ومصيف
لم يشن عزمك عن مواصلة العلا
حسناء ذات قلائد وشنوف

(١) السابق ، المصحح بمسها .

أفنت عمرك فى نفى وعبادة
 وإفاده بالعلم أو نصنّف
 وسبحت فى بحر العلوم مكابدا
 أمواجه والناس دون سبوف
 يا شمس مالك تطلعين ألم نرى
 شمس المعارف غيبت بكسوف

هذا هو ابن دفين العيد ، عالم نقى ، ورع ، ومثله لا يكون
 فى الصورة التى يوحى بها البيان اللذان أوردناهما أولا ، حيث
 توحى الصورة بمجون الرجل فى شبابه وخروجه على الآداب
 المرعية والمبادئ الأخلاقية .

الذى يبدو لنا أن المعنى أعني من ذلك ، وأن الرجل إنما
 يرمز فى شعره إلى أوضاع الشعب وأحوال المجتمع المصرى
 كله ، وإخاله أراد أن يعنى على المجتمع فسونه على الناس ،
 فهو يرخب بهم ما داموا أصحاء أقوياء قادرين على العمل
 والإنتاج ، ويحنى بهم ما داموا فى أرعوان شباهم قادرين على
 البذل والعطاء ، فإذا وَهَتْ فواهم وأدركتهم الشبخوخة وعجزوا
 عما يفدر عليه الشباب من العمل والإنتاج لقطهم وأنكرهم إنكارا
 تاما ، والمجتمع بذلك ليقسو على الناس فسوة بالغة ؛ حيث
 يمتص دماءهم ويستنفذ فواهم ويأخذ خيرهم فى شباهم ثم
 يتخلى عنهم ويلقطهم ، ويلقى بهم عندما يزحف عليهم الشعب

ونلحقهم الشيوخوخة ، وينعدم العجز ، ويصبحون في حاجة ماسة إلى رعاية المجتمع ، وعنايته ومساعدته ، وهي قسوة لم يستطع الشاعر عدا أن يعبر عنها في هذه الصورة الرمزية التلميحية خوفا من بطش السباسة والساسة إن هو جهر بما أوداه وصرح به نصريحا مباشرا دون أن يلجأ إلى الزمز أو التلميح كما فعل .

وربما قصد الشاعر أن يكي على بلاده التي صار يتحكم فيها الأجنبي الدخيل ، وقد كانت من قبل دولة فتية ذات مكانة بين الأمم ، ولا غرو فهي أمة عظيمة ذات تاريخ طويل وحضارة عريقة ، فربما أود الشاعر أن يتحسر على مجد بلاده عندما كانت في أروعوان الشباب .

أم قصد الشاعر أن الشعب الذي حطمته الحروب وطحنته الأزمات واستبد به الحاكم الأجنبي الغاصب صار معتلا بعد أن زحف عليه الشئب ، وأصبح في خريف العمر .

هذه الافتراضات كلها واردة ، ويمكن أن نستنبط جميعها من النص ، وقد افترضناها في ظل ما نعرفه عن ابن دفين العبد ، من أنه كان نافعا على الساسة من المماليك وبيطاناتهم ، وكان يرى فيهم نفوسا مريضة نمثل بالشر والأنانية وحب النفس ، والرغبة هي امتلاك كل شيء وحرمان الشعب - صاحب الحق - من أي شيء ، وكان يرى أنهم أنذال لا مبادئ لهم ولا أخلاق ، ولا سلوكيات تحد من ظلمهم واستبدادهم ، مما دفعهم إلى

الاستيلاء على ثروات البلاد وخيراتها ، دون أن ينزكوا للعلماء -
أمثاله - شيئا ، بل إن العلماء عندهم مرذولون ، يقول في أبيات
رواها له الصفدي :

أهل العراب في الدنيا ورفعتها
أهل الفضائل مرذولون عندهم
قد أنزلونا لأننا غير جنسهم
منازل الوحش في الإهمال عندهم
فلبقتنا لو قدرنا أن نعرفهم
مضادهم عندنا أو لو ذرؤهم
لهم مريحان من جهل وفرط غنى
وعندنا المنعبان العلم والعدم

فهذا عداء واضح ثم يعمد فيه الشاعر إلى الرمز والتلميح ،
كما عمد في بينه الأولين (يا عصر شيبيني . . . إلخ) . وكما
يعمد في كثير من شعره الذي يودعه سره وكأن الشعر على السر
أمن ، وما هو بحفظ سر الشاعر عبر الأعوام والسنين وهكذا
يعبر ابن دفيق العيد عن مأساة بلاده ومأساة الشعب المصري
كله ، بل إن شعره ربما كان عن مأساة الشعب العربي ومأساة
الوطن العربي في جميع أنحاءه .

وقد أن ابن دفيق العيد من تفلينات السياسة وسلوكهم ، الذي
يتسم بالانحراف والنظرف ، وعدم الالتزام بعيداً ثابت ، وقد

نهم أحد الوزراء بالثلون ، والتغير حسب الأهواء والتغيرات
 السياسية ، وأظهره في صورة شخصية مهتزة لا تبعث فينا إلا
 لاذراء ، والمقت ، والاستهجان ، وعدم الاحترام ، يقول :
 مقبل مدبر بعيد قريب محسن ملذب ، عدو حبيب
 عجب من عجائب البر والبحر ونوع فرد وشكل غريب
 وابن دفين العبد ، متأثر دون شك في البيئتين السابقتين يقول
 مرئ القيس في لاميته :

مكر مفر مقبل مدبر مفا

كجلمود صخر حطه السيل من علي

ولكن شتان ما بين وصف امرئ القيس لفرسه ، ووصف ابن
 دفين العبد للوزير ، فامرؤ القيس معجب بفرسه كألة حرب
 طبعة ، حيث بجيد الكر والفر والإقبال والإدبار ، وما أحمل أن
 يشبهه « جلمود صخر » هذا التشبيه الذي يوحى بالقوة والصلابة
 والجسارة والجرأة ، ولا شك أنه تشبيه مناسب في موضعه ، وإذا
 كان لكل مقام مقال فإن هذا التشبيه مناسب المقام واتسق معه غاية
 الانساق ، وأكد التشبيه إعجاب الشاعر بفرسه وتفاخره الشديد
 به ، ويأدائه الرائع ، أما ابن دفين العبد ، فكان على عكس ذلك
 تماماً ، فقد كان ناقماً على الوزير مستهجناً سلوكه ، غير مفتنع
 بأدائه السياسي ، لكننا نقول لدفين العبد : هل كانت السياسة في
 يوم من الأيام غير هذا التغلب الذي لم يرقه .

فى هذا المناخ القاتم تختل القيم والمبادئ ، وتتخلخل السلوكيات وتنهار الأخلاق بين الناس ، فيفقدون الثقة فى بعضهم ، وقد فقدوها قبل ذلك فى حكامهم ، وقد نعى ابن دفين العبد انهيار القيم والمبادئ فى المجتمع الحرام وتجرؤوا على الخوض فى الأعراض ، وقد أن ابن دفين العبد أننا من هذا السلوك وهذه الأخلاق الرصبة فقال :

قد جرحشنا بد أيامنا	وليس غير الله من أس
فلا نرج الخلق فى حاجة	ليسوا بأهل لسوى الباس
ولا نزد شكوى إليهم فلا	معنى لشكواك إلى قاسى
وإن تخالط منهم معشراً	هربت فى الدين على الرأس
بأكل بعض لحم بعض ولا	بخاف فى الغيبة من بامس
لا ورع فى الدين بحمهم	عنها ، ولا حشمة جلاس
فاهرب من الناس إلى ربهم	لا خير فى الخلطة بالناس

وإن دفين العبد بذلك يبرز عيوب المجتمع وآفاته ونقائصه ويحاول أن يجسد هذه الآفات والنقائص ، حتى ينته إليها المجتمع ويعمل على التخلص منها ، وبذل يسلم المجتمع من الآفات التى نكبله ، وعندما يبرز عيوب الساسة ونقائصهم يحرض المجتمع فى الواقع على التمرد والثورة للتخلص من هؤلاء الحكام وإقامة مجتمع جديد يتجرد من النقائص والآفات الاجتماعية .

وإذا كان الشاعر يبرز الآفات والنقائص في المجتمع على هذا النحو فإنه على الطرف المقابل يعنى نفسه ويعنى مجتمعه بصورة مثالية لمجتمع جديد ، بنجد من النقائص والآفات .

وهكذا يعبر الشاعر عن مأساة الشخصية ، وما هذا إلا لأن الشاعر العامى ، كان يحمل طابع الشعب وسعات المجتمع كله ، فإذا عبر عن مأساته فكأنما يعبر في الواقع عن مأساة شعب بأسره ، ومن هنا كان لابد من أن يكون الأديب العامى ذا حس شعبى جمعى يمكنه من أن يشعر بمشاعر الشعب وأحاسيسه ، ويعبر عن آماله وطموحاته وبعبكس الآراء والتصورات والأفكار والمعتقدات والذوق العام الذى يسود الشعب كله .

ويقول الجزار موجهًا حديثه إلى شرف الدين :

لا تلعنى يا سيدى شرف الدين إذا ما رأيتنى قصابا
كيف لا أشكر الجزارة ما عشت كنت حفاظا وأرفض الأديبا
بها أضحت الكلاب تُزجىنى وبالشعر كنت أرجو الكلابا

فالشاعر المصرى الجزار يعتقد إلى شرف الدين تركه صناعة لأديب وعودته إلى الجزارة مهنة الأولى ، وكان قد هجرها بطرق باب الأديب ، ولكن لم يتمكن من الاستمرار فى هذا المجال ، لأنه هجر عن الحصول منه على ما يسد رمقه ويقبم أوده .

وقد استخدم الشاعر أسلوبًا رمزيًا نلمبجيا في قوله :
 « وبالشعر كنت أرجو كلابا » ، وهو قول يحمل في غموضه
 وإيهامه نهكما لاذعا وسخرية بالغة ، وإخال أن المعنى به شرف
 الدين . وقد كان الشاعر في ماضيه بمدحه فينال عطايا وهباته ،
 ويبدو أن العطاء قل أو أنه توقف تماما في وقت ما ، ويبدو أن
 الشاعر كان يرجو دون جدوى أن ينال منه شيئا حتى نفد صبره ،
 مما جعله يسخر ويتكلم على شرف الدين بهذا الأسلوب
 اللاذع ، ولكنه أسلوب غير مباشر ، بل إنه أسلوب رمزي
 نلمبجي . وكأني بالشاعر يريد أن يقول إن البلاد قد أهملت فيها
 الآداب والعلوم والفنون ، حتى إن شاعرًا مثله كان يمجز عن
 الحصول من شعره على الضروري من الطعام والشراب فاضطر
 أن يترك صناعة الأدب ويعود إلى الحزارة ، ولو أن كل شاعر
 وأديب اضطر إلى ترك صناعة الأدب ، كما اضطر هو ، لفد
 سوق الأدب وضاعت الآداب واندرثت وقضى عليها .

وحدث الجزار إلى شرف الدين هو حدث - في الواقع -
 إلى الرأي العام كله ، وهو حدث يحمل في طياته دعوة إلى
 الثورة على الأوضاع القائمة من خلال إمراز الآفات الاجتماعية ،
 التي يشن عليها المجتمع ورسم صورة جديدة لمجتمع مثالي
 يتجرد من الآفات وبذلك ينولد الشعور بالرغبة في تحقيق هذا
 المجتمع المثالي وبند المجتمع الفاسد المكبل بالنفائس والآفات

يتقوم الثورة ليتحقق الإصلاح ، وهل فعل المصلحون اجتماعيون في فرنسا غير هذا لتقوم الثورة الفرنسية العظيمة في ١٤ يوليو ١٧٨٩ ، فهم قد جسدوا للمجتمع الفرنسي الآفات التي كانت تسوده ورسوموا صورة مثالية لمجتمع جديد يخلو من هذه الآفات . وفعل الجزائر مثل ذلك ، فاستحق أن يعتبر بجدارة مصلحًا اجتماعيًا ، شأنه شأن المصلحين الفرنسيين ، الذين كان هم الفضل في قيام الثورة الفرنسية ، وإذا كان الجزائر لم ينجح في قيام ثورة على الحاكم الأجنبي ، فإنه دون شك حرك لمشاعر الشعبية ونبه المجتمع إلى ظلم الحاكم وجبروته ، ونبهه كذلك إلى حقوقه المسلوبة ، ودعاه دعوة ضمنية إلى الإصلاح والتغيير من خلال أدبه ، وإذا كان حدث الجزائر موجها إلى الرأي العام فإنه في الوقت نفسه يتضمن نقدًا لاذعًا للسلطة السياسية التي أهملت شئون البلاد وفي مقدمتها الجانب الثقافي بما ينقسمه من آداب وفنون وغير ذلك .

ولا شك أن مثل هذا النقد كان يؤثر على الحكام ويعدل من سلوكهم في كثير من الأحيان ، فقد كانوا يحدون فيه ناقوس خطر ، يذق على أبوابهم ، وإشارة إنذار موحية إليهم ، بل كانوا يجدون فيه خطرًا حقيقيا يكاد يداهمهم ويهددهم ويقنحهم عليهم دواوينهم ، فكانوا يتراجعون عن مواقفهم في كثير من الأحيان ؛ مرغمين لا مختارين .

ومن هنا نتبين الدور الخطير الذى لعبه الأديب العامى فى مجتمعه على كافة الأصعدة وفى مختلف المجالات ، وتبين أنه كان يندخل فى توجبه سلوك الساسة أنفسهم ، ولم يقتصر دوره - بأية حال من الأحوال - على توجبه سلوك عوام المجتمع الذين يخاطبهم فى أدبه ، وهل استطاع الشاعر الرسمى أن يقوم بأكثر من ذلك أو أن يزدى دورًا أخطر من هذا الدور الذى أداه الشاعر العامى فى المجتمع ؟

إننا نعتقد أن الشاعر الرسمى لم يستطع أن يقوم بأكثر من ذلك ، بل ربما لم يتمكن من أن يقوم بمثل ما قام به الشاعر العامى ، أو أن يزدى الدور الذى أداه الأديب العامى . ونعتقد أن إنجازاه كان أدنى بكثير من إنجاز الأديب العامى ، ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الشاعر الرسمى مسئول مسئولية كاملة عما يقول ، مُحاسَبٌ عليه حسابًا عسيرًا ، ولا سيما إذا اتصل قوله بالسياسة أو الساسة ، أو نظام الحكم فى الدولة . أما الأديب العامى ، فليس مسئولاً عما يقول مثل مسئولية الشاعر الرسمى ، لأنه لا يمثل انجازًا ثقافيًا رسميًا معترفًا به فى الدولة . ومن جهة أخرى ، فإن الأديب العامى يمثل الشعب كله ، وهو فى الواقع صوت الشعب المعبر عن رأى الجماعة كلها ، فإذا ناله ضرر أو سوء ، فكان الشعب كله قد ألم به هذا الضرر أو سوء ، فإذا

عدونه السلطة الحاكمة ، فكأنما استعدت الشعب كله ؛ لذلك كان الأديب العامى فى مأمن من السلطة الحاكمة ، وكان أكثر حرية من الأديب الرسمى ، وكان يستطيع أن يقول ما يشاء دون أن يخشى بطش الحاكم أو جبروت السامة ، بخلاف الشاعر الرسمى الذى كان فى مقدور الحاكم أن يعنك به دون أن يلتفت شعب إلى ما يحدث له ، ودون أن تهتز مشاعر المجتمع لما أصابه وألم به . ولقد لاحظنا جزاءة من الشاعر العامى على سيامة والسامة ، لم نلاحظها على الشاعر الرسمى .

وإذا كان الحزاز قد نحدث إلى رأى العام من خلال حديثه بى شرف الدين ، وإذا كان وجه نقدًا لاذعًا إلى الحكام والسامة ، بأسلوب رمزى تلميحى غير مباشر - شأنه شأن كثير من شعراء العامة فى مصر الذين كانوا يهكمون على الحكام بأسلوب تلميحى كذلك - فإن من أدباء العامة من كانوا أحرأ ، فوجهوا نقدهم للحكام والسامة بأسلوب لاذع مباشر ، لا نلمح فيه ، ومن هؤلاء الأدباء : إبراهيم المعمار ، المنوفى سنة ١٨٧٤ هـ حيث يعلن بأسلوب مباشر صريح عن ندمه من الأمير جمال بك ، الذى اشتهر بالظلم والاستبداد ، فيقول منهكًا عليه ساخرًا منه مستاء من ظلمه ونعسه :

قد بُلينا بأمير ظلم الناس وسبغ

فهو كالجزائر فيهم يذكر الله ويلهج^(١)

وفى الشاعر المصري ابن حبيب الحلبي الموفى سنة ٨٠٨هـ نفس الموقف من الأمير «منطاش أنابك» ، وكان أميراً على العسكر ، وقد انصف بالظلم والتعسف ، فكان هوئى من بشاء من بطانته ومن المقربين إليه دون غيرهم ، ويعزل غير المقربين حتى لو كان المعزول كفواً وهو تعصب دعا الشاعر المصري ابن حبيب أن يقول فيه :

الملك الظاهر فى عزه أقل من ظلّ ومن طاش
ورد فى قبضه طائعا نعيم العاصى ومنطاشا^(٢)

وقال فى ذلك شاعر مصرى آخر :

من الكرك جانا الظاهر وجب معو أسد الغابة
ودولتك با أمير منطاش ما كانت إلا كذابة^(٣)

ومن ظاهر ظلم الحاكم التعسف فى جمع الزكاة ، ونفهم من الأدب العامى المصرى أن الحكام كانوا يشتطون فى جمع الزكاة ، وكان الشعب لا يملك عدا أن يخجل فى نفسه كل جفلة وكراهية للموظفين الذين يقومون على جمع الضرائب والزكاة

(١) بدائع الزهور ، ابن عباس ، ج ١ ، ص ٢٩٠

(٢) الضر ، السحوى ، ج ٤ ، ص ٤ .

(٣) بدائع الزهور ، ابن عباس ، ج ١ ، ص ٢٩٠

بأمر من الحكام الظالمين . وقد سخر الشاعر المصري العامي
بأسلوب لاذع بفيض بالتهكم من هؤلاء الموظفين .

وهذا هو الحزار بتهكم بأسلوب لاذع ساخر بفيض بالفحش
من ناظر الزكاة الذي استبد به وأراد أن يحصل منه زكاة وضريبة
على كل شيء يمتلكه ، بل قد أراد أن يحصل أموالاً على أعضاء
جسمه ، وكأنه من الماشية والأغنام من البشر ، يقول :

قُلْتُ فاترك فعلى سواء

قال لى والمقال منه صواب

ليس لى أن أفوت عنه لأنى ناظر فى الزكاة وهو نصاب

فما أعنف الأسلوب المتهكم الذى استعان به الشاعر فى
السخرية من ناظر الزكاة الظالم ، وإن دل هذا على شيء فإنما
يدل دلالة فاطمة على كراهية الشعب لهذه الفئة من موظفى الدولة
فى تلك العصور التى كانت تنسم بالظلم والاستبداد ، وإذا كان
شر المصائب ما بضحك ، فإن المصيبة لم تمنع الشاعر من
تناولها بأسلوب ساخر ممتزج بالفتكاهة ، لا نملك معه عدا أن
نضحك عليه ، وفى قوله (قُلْتُ فاترك مالى سواء)
سخرية لاذعة نخجل من عرضها فى هذا المقام . وإذا كان الحزار
قد عكس لنا فى البهين السابقين ضجر الشعب من جامعى
الضرائب والزكاة ، فإن عبد الكريم بن على السهرودى - ناظر
الزكاة بقوس فى صعيد مصر - هو نفسه الذى بنظم شعراً نبيئاً

منه شطط ناظرى الزكاة ونعسفهم وسطوهم على أموال الناس ؛
حيث كانوا يسلبون وينهبون منسرفين خلف قناع جمع الزكاة ،
فهو يقول :

قد حلا العنقود وطاب لم بنا حتى نطيب
أم على كأس كبير وعلى ساق صغير وأقول له حين يدبر
خشن على هذا الشباب هات على رغم المشيب
لا ترانى يا فقه ومعى من نشته حين نسكر ونسبه
كنت نشرُ بالكتاب لو نكوُن أنت الخطيب^(١)

ومن الجوانب المهمة فى الأدب العامى المصرى تناوله
انتفاضات وثورات شعبية ضد السلطة الحاكمة . ولم يعمد
المؤرخون فى كثير من الأحيان إلى تسجيل هذه الثورات
والانتفاضات الشعبية ؛ لأن فى تسجيلها ما يفضى الساسة
والحكام الذين يعملون على التعتيم عليها ، ولا يسمحون بإذاعتها
أو حتى مجرد الإعلان عنها ، وكان مجرد تسرب أخبارها كقبلاً
بأن يشجع على قيام ثورات وانتفاضات أخرى سواء أكانت فى
العاصمة أم فى أقاليم أخرى من الديار المصرية . ومن جهة
أخرى ، فقد انشغل المؤرخون بالحروب الخارجية وعلانات
الدولة بالدول الأخرى ، كما انشغلوا بأخبار السلاطين ومآثرهم

(١) الدور ، ابن حجر ، ٢ ، ص ٤٠٠ .

لنى تجلب لهم المجد والفخر ، بعكس الثورات والانفاضات
لنى ربما عبرت عن ضعفهم وعدم قدرتهم على بسط نفوذهم ،
وفد كان الشاعر العامى أكثر حرية فى تسجيل مثل هذه الثورات
والانفاضات ؛ لأنه لم يكن يستجوب من السلطة السيامية ، كما
كان يستجوب المؤرخ ؛ لأن الأول عامى غير مسئول مسئولية
لثنى الذى هو مسئول بحكم ثقافته وجدية ما يقوم به من تاريخ
نوطن وأحداثه الجسيمة .

وفى عام ٧٧٤هـ تولى السلطنة السلطان الأشرف شعبان ،
وكان عمره وقتئذ عشر سنوات ، واستمر بها أربعة عشر عامًا
وكان يدبر له شئون الحكم الأمير بليغا العمري ، وحدث أن أغار
صاحب قبرص على الاسكندرية وخرقتها ، وتمكن من الهرب
فل أن يلحق به الأشرف ، فقامت ثورة عارمة على كل من
الأشرف وبليغا العمري ، وقُضِي عليهما ، وتولى بعدهما
المنصور بن الأشرف ، وفد رثى الغبارى الأشرف بزجل رائع ،
يصف بالحسرة والألم وينم عن عاطفة جياشة ، ومشاعر
صادقة ، ويصف الزجل فى نحو ثمانين بيتًا ، ويتناول أحداث
خطيرة وقعت فى عصر الأشرف ، كما يتناول كثيرًا من الفن
والمؤامرات التى دبرت ضده ، وأدت إلى قتله فى النهاية ، وفد
دبرت الخطة لقتله بإحكام ؛ حيث قتل وهو فى رحلته إلى
الحجاز لأداء فريضة الحج ، بقول الغبارى :

للحجاز لما نوى الأشرف ورحل مع جملة العشاق

خامرت به مع العسكر
قتلوه شركة وتاريخو
ولرصد الغدر جوا جواف
للعراق والأصبهان اناسق
والذى به فى طرب فرحان
ناح لفقدوا باختلاف ألحان
صار محير والحمام فى الدوح

ويقول فى رثائه :

ضم الأشرف قبرًا ليث شعري
أو صدف فيه خالص الجواهر
هو لتقديله نور ضياء جامع
أو فلك غاب قمر طالع
أو تقول غاب فيه أسد ضاري
أو تقول غاب فيه أسد ضاري
أو كناس فيه أحسن الغزلان
أو جسد فيه روح من الأرواح
أو حمى فيه أنفوس الفرسان
أو سواد مقلته وفيه إنسان

وفد سجل لنا الغبارى العبد من الثورات والانتفاضات ،
ففى عام ٧٨١هـ أغار العربان على مدينة دمنهور واعندوا على
أهلها ، وسلبوا أموالهم ، ونهبوا ثرواتهم ، فجهز برفوق حملة
كبيرة نمكنت من إلحاق الهزيمة بهم ، وفر زعيمهم بدر بن
سلام ، وعادت الحملة منتصرة بالغنائم والأسرى إلى القاهرة ،
فنظم الغبارى زجلًا فداً بهذه المناسبة قال فيه :

باسم رب السما أبدى
ويفيد للذى حضر
فارج الهم والكرب
قصة الشرك والعرب
بأن فى ليلة الأحد
جاء الخبر يوم الأربعاء

جاء دمنهور عرب خدوا سوقها وأخربوا البلد
وابن سلام أسبرهم هو الذى للجمع حشد
فبرزوا ابنمش سريح بمالكك وروس نوب
وعدد مالها عدد ويطلبوا لهم طلب

وإذا كان الشعب المصرى العريق لم يستسلم للقوى الأجنبية المسيطرة ، وإذا كان عبر عن تمرده وعدم استسلامه بثورات وانتفاضات قام بها ضد الحكام الأجانب ، وإذا كان ضحى بكل غالٍ ونفيس فى هذه الثورات والانتفاضات كانت - فى الغالب - نخمده ، وكان زعماءها بفهرون وينهزمون أمام قوة الحاكم وجيوشه وعسكره ، ولكن لا يمنع هذا أن بعض الثورات - فى القليل النادر - كانت تنتصر ويحقق زعماءها أهدافهم ، كما حدث فى الثورة على الأشرف وبلبغا العمري ، حيث نجح الثوار فى الفتك بهما والنخلص منهما ، كما أضربنا ، ولكن حتى فى هذه الحالات الفليلة التى كان ينتصر فيها الثائرون ، لم يكن انتصارهم يحقق النخلص التام من السلطة الأجنبية الظالمة الباغية ، ولم يكن انتصارهم يعنى عدا استبدال حاكم أجنبى بحاكم أجنبى آخر ، أو استبدال طاغية بطاغية ، قد يكون أظلم وأعسف من سابقه ، وعندما نجح الثوار فى النخلص من الأشرف ، لم ينطلقوا إلى اختيار أحدهم للسلطنة ، ولم يعمدوا إلى أن يكون الحاكم مصريا ، وإنما ولوا ابنه ، فانتقل الأمر

بذلك من حاكم أجنبي إلى حاكم أجنبي آخر . ومن الطبيعي أن يكون الحاكم الجديد صورة من القديم ؛ لأنه ابنه ، وهذا الشبل من ذاك الأسد .

وإذا كنا نتناول الجانب السياسى فى الأدب العامى ، فلا بد من أن نشير إلى قصيدة زجلية لناصر الغيطى ، يتناول فيه حدثاً من الأحداث التى وقعت فى الديار المصرية فى عصره ، والزجل فى غابة الأهمية- فى رأى- لأنه يحمل لنا مغزى سياسياً خطيراً .

ويتناول الزجال حدثاً وقع فى عام ٨٠٤هـ ، حيث أهدى الملك لئلك الملك الناصر فيلاً- وهو الفيل مرزوق - وحدث أن غرق هذا الفيل فى الخليج الناصرى ، ويذكر بن عباس أن الناس خرجوا فى هذه المناسبة للمشاهدة والفرجة ، تاركى أعمالهم وأشغالهم ومغلقى الأسواق والمحلات التجارية ، وبذلك تعطلت مصالح الناس ، ونوقفت الأعمال تماماً ، ويتخذ الزجال من الحدث المذكور وسيلة للتعبير عن أفكار وآراء سياسية خطيرة ، بأسلوب رمزى تلميحى ، فغرق الفيل حدث تافه بسيط ، ليس من الأهمية والخطورة ، بحيث يجعل الناس ينصرفون عن أعمالهم وأشغالهم لمشاهدته ، ولكن الحكام كانوا يعملون على شغل الناس بمثل هذا الحدث التافه ، حتى ينصرفوا عن المطالبة بحقوقهم ، وينشغلوا عن ثروات بلادهم التى يستبد بها الحاكم الأجنبى الظالم . وماذا تنتظر من حاكم أجنبى مستبد

لا يعنيه عدا البقاء في الحكم واستنزاف ثروات البلاد ونهب
 حيرانها ؟ ولا يعنيه عدا أن يفنى سلطانه وجبروته ويحكم قبضته
 على الشعب ؟ ماذا نتظر من مثل هذا الحاكم عدا أن يعمل على
 صرف الأنظار عن ظلمه واستبداده وفساده وأن يشغل الناس
 بأحداث نافذة لا قبعة لها حتى يفلتوا بعبددين عن السياسة ، بل
 لا يفكرون في الاغتراب منها ، وبذلك يخلو الطريق أمامه ؛
 نجعل ما يشاء . يقول ناصر الغبطي :

نعا اسمعوا بالله يا ناس الى جره	الفيل وقع يوم الاثنين في القنطره
لما أفلسوا غلعمان الفيل	راموا الجراف
خدوه وراحوا صوب بولاق	يجيبوا المطاف
راوا شويخ من أهل الله	مانحه خلاف
جوابا خدوا شاشو بالزنطره	دعا على الفيل اتقنطر في القنطره
قالوا بأنو في البجمون	مغروس يصيح
نقلت حتى أروح أبصر	إن كان صحيح
أجى الأقى الفيل مبيت	ملقى طريح
والناس نطلع فوق ظهره مستظهره	لما وقع يوم الاثنين في القنطره
ولولاد دبار مصر السادة	حولو زمر
بتمجبوا من هذا الفيل	اللى انحصر
راو دموع عينو تجري	مثل المطر
ولو جعير والعالم دول متفكره	لما وقع يوم الاثنين في القنطره

فقلت لو يا فيل مرزوق
 أبن حرمثك بين العالم
 وكنت يا فيل السلطان
 وكنت بالإعجاب نزهو في المنظره
 والفيل لسان حالو ناطق
 كم كنت نا أدور في الزفة
 وكنت نا أدور في الحمل
 كنى عروسه حين نجل في المنظره
 وقالت الفيلة امرانو
 سهم الفراق قد صاب فلى
 ونا غريبة هندبة
 وكان هذا الفيل زوجى لامعبره
 وعيظت حتى أبكت
 من كثر ما ناحت ناحو
 من نارها صارت نلطم
 حتى الزرافة جاءتها منحسرة
 لما ظهر ذا فى شعبان
 لاحت لها فيه نجمة
 فقالت العالم أجمع
 وايش دلائل فى الكراكب يا من دره

يا أسود دغــــــــــــــــوش
 وانثا نهــــــــــــــــوش
 زين اللوحــــــــــــــــوش
 وقد بفت اليوم مطروح فى الفنطره
 للناس بقــــــــــــــــول
 فوقى طــــــــــــــــول
 ولى قــــــــــــــــول
 واليوم كان آخر يمشى فى الفنطره
 من لى معــــــــــــــــن
 يا مسلمــــــــــــــــن
 قلبى حزــــــــــــــــن
 واليوم كان آخر عمرو فى الفنطره
 جيرانهــــــــــــــــا
 لأحزانهــــــــــــــــا
 بوداتهــــــــــــــــا
 بكى على الفيل اللى مات فى الفنطره
 آخر رجــــــــــــــــب
 لها ذنــــــــــــــــب
 دا لمو الســــــــــــــــب
 دلت على الفيل اللى مات فى الفنطره

نا ناصر الدين من عمرى ادر الدخول
والناس وتقول إنى قيم صاحب قبول
لما هلك ذا الفيل مرزوق فصرت أقول
تعا اسمعوا بالله يا ناس الذى جره الفيل وقع يوم الاثنين فى القنطرة

والزجل فى غابة الروعة والجمال ، ويكاد يذوب رفة
وعذوبة ، وقد اتخذ شكل الموشح من حيث انفساه إلى أبيات
بشمل كل منها على غصن وقفل ، بالإضافة إلى المطلع الذى
يرد فى أول الزجل ، وقد اتحدت الأقفال فى كلمة « القنطرة » ،
وإن كنا نشعر بالملل من هذا التكرار المستمر للقافية فى كل
قفل ، والعروضيون بشرطون لتكرار القافية فى بيتين من قصيدة
واحدة أن يكون بين البيتين سبعة أبيات على الأقل ، فإن تكررت
قبل ذلك أعدوا هذا عيباً يطلقون عليه مصطلح « الإبطاء » ،
ولكن الزجال استباح « الإبطاء » فى زجله وكرر قافية إقفاله هذا
التكرار الحمل ، ونحن نجد الزجالين يستريحون مثل هذه
التجاوزات العروضية أحياناً فى حين لا يستريحها الشعراء ،
والزجل من النوع التام الذى يبدأ بالمطلع على نحو ما نجد فى
الموشحات فى مقابل النوع الآخر ويسمى « الأقرع » ، وهو
الذى يخلو من المطلع على نحو ما نجد فى الموشحات كذلك ،
ونلاحظ أن الزجال هنا تكرر المطلع بنصه فى الخرجة ، وقد أشار
كل من المطلع والخرجة إلى موضوع الزجل ، ولايس قزمان

زجل كذلك أطلق عليه «مُعَلِّم الطرفين» جعل خروجه مطلع هذا الزجل ، وربما يكون الغبطى قد عمد إلى تقليد زميله الأندلسى فى هذا المظهر الفنى مما يدل على أن الزجال المصرى قد اقتضى أثر الزجال الأندلسى وقلده ونسج على منواله ، على نحو ما سنشير فى الفصل التالى .

ويبدو لنا أن الزجال فى هذا الزجل آسفًا على سداجة الشعب ونفاذه تفكيره ، وانصرافه عن جلائل الأمور إلى توافهها ، والشعب بذلك يحقق رغبة الحاكم المستبد ، وبطلن بده فى مصائر البلاد بها ، وغرق الفيل كارثة حلت بالحاكم ، ولكن الزجال يبدو منهجًا بهذا الحدث فهو يعمل على إذاعته ونشره ، ويدعو الناس إلى التجمع للمشاهدة والفرجة فى أول سطر من الزجل ، ونشر الخبر والدعوة للتجمع على هذا النحو بوحيان بالغبطة والسرور ، وكأن الزجال يحتفل بخير مبعح سعيد ، بزفه للناس ، وكأنه ينهج به ويسعد بالمصيبة التى حلت بالحاكم ، أو يعير عن اللاوعى أو اللاشعور الجمعى للشعب المصرى كله ، فالشعب يكره الحاكم ، يضر له الشر وينمى لو حلت به كارثة أو مصيبة ، وكثيرًا ما توجد هذه المشاعر عند الإنسان تجاه عدو أو خصم ، يضر له الشر ، فند بنخيل أن كارثة حلت به ، ويكمن هذا عنده فى اللاوعى أو اللاشعور .

فإذا وضعنا فى اعتبارنا أن الزجال يكرر المطلع فى نهاية

الزجل ، أى أنه يكرر نشر الخبر والدعوة للتجمع والمشاركة ، أدركنا أنه أراد - بإصرار - أن يبرز المشاعر الشعبية العدائية الحاقدة الكارهة للحاكم .

وإصرار الزجال على أن يختم زجله بما بدأ به ، هو فى الواقع إصرار على موقفه العدائى المتشظى فى الحاكم ، وتأكيد على رغبته فى نشر الخبر ، ودعوة الشعب كله للمشاركة فى الفرح والتشقى ، ولا يمكن أن نفهم تكرار المطلع بنصه فى نهاية الزجل إلا فى ضوء هذا التحليل ، وأنه تأكيد على الموقف العدائى من الزجال ، وإلا فلماذا كرر المطلع فى نهاية الزجل مع أن مضمون المطلع لا يلائم إلا البداية ، ولا يتلاءم ولا يتفق مع النهاية بأية حال من الأحوال ؟ فهو يدعو الناس إلى الإقبال لمشاهدة ما حدث ، وهذا المعنى يتلاءم مع البداية حتى يقبل الناس ويروا ويشاهدوا ، ولكنه لا يتلاءم مع النهاية ؛ لأن الزجال إذا سرد أحداث الواقعة وانتهى منها فليس هناك ما يدعو إلى أن يطلب من الناس الإقبال للمشاهدة فى نهاية الزجل ، وماذا يشاهدون بعد أن فرغ من سرد الأحداث ؟ فالمعقول أن يدعوهم للمشاهدة قبل سرد أحداث الواقعة وليس بعدها .

ويبرز لنا الزجال هذه المشاعر كذلك فى نقطة فنية ، يبدو فيها الفيل مطروخا فى القنطرة ، لا حول له ولا قوة ، بعد أن كان فى عزة ومنعة ، وسلطان وجبروت ، وأرى أن الزجال يرمز

بالفيل هنا إلى الحاكم وما يتمنى له الشعب من مصير مؤلم
وكارثة تحل به ، فبنتفل من عزة إلى هوان ، ومن سلطان
وجبروت إلى ذلة وضعة ، كما انتقل هذا الفيل . ويؤكد الرجال
رمزية الفيل إلى السلطان في قوله : « وكنت يا فيل
السلطان . . . » ، فقد أضاف الفيل إلى السلطان ليؤكد
الرمزية المشار إليها ، وينخيل الرجال أو يمنى في لفظة أخرى
مصيرا مؤلما للحاكم ، ويعبر عن المشاعر الشعبية الجمعية
الحاقدة الكارهة تجاه السلطة الحاكمة ، وهي لفظة تتسم
بالفكاهة التي تخفى وراءها المشاعر الشعبية الحاقدة ، في هذه
اللفظة تبرز القبلة الأرملة الحزينة ، وهي فيلة هندية ليس لها من
معين في غربتها عدا زوجها الفيل مرزوق ، الذي مات غرقا في
الخليج الناصري ، وتركها وحيدة تواجه ظروف الحياة بمفردها ،
وما أجمل وما أطرف صورة القبلة وهي تلطم أذنيها من فرط
حزنها على زوجها ، وقد جاءت الزرافة لتواسيها وتأخذ بيدها ،
وقد ارتفع نواحها وزاد عويلها ؛ حتى حزن جيرانها لمسانها ،
ويكوا أنفسهم .

والصورة في غاية الروعة والطرافة ، ولا نملك عدا أن
نعجب بها ونجذب إليها ، ونحن نأسى لمأساة القبلة حقا ،
ولكننا في الوقت نفسه نبتهج بالصورة الفكاهية المشار إليها ،
ونفنتن بمظاهر الحزن المضحكة فيها .

واللفظة رغم طرافتها تتضمن في الوقت نفسه هلاك الفيل

والقضاة عليه وهو ما يرمز بدوره إلى التخلص من الحاكم أو لنقل رغبة الشعب في التخلص منه .

ومظاهر الحزن التي تبدو في صورة هزلية مضحكة - أعني بها لطم القبلة أذنيها ومجيء الزرافة للعزاء - هذه المظاهر ترمز - في الواقع - إلى أن الحزن كان مصطنعا وليس حقيقيا ، والرجال يعبر بهذه المظاهر عن اللاوعى أو اللاشعور الجمعي للشعب تجاه الحاكم في هذه اللفظة كذلك ، فالشعب في أعماقه يمني التخلص من الحاكم بل يتخيل أنه يتخلص منه فعلا ، وأنه سعد واغتبط بتخلّصه منه وربما تصنع الحزن أو تظاهر به ليتجنب صرر أو بطش السياسة والساسة . ولكنه - في الواقع - مبهج وبخفي ابتهاجه وراء المظاهر المصطنعة المشار إليها .

وإذا كان الرجال قد رمز بالقبيل إلى السلطة الحاكمة ، فإنه لم ينس أن يرمز إلى الشعب كذلك ، ونحن نرى أن الشويخ الذي كان في « بولاق » ودعا على القبيل بالهلاك رمزاً للشعب المظلوم على أمره الذي كانت أمواله وثرواته تهب وتستنزف ، وكان عاجزاً عن محاربة القوى الأجنبية بأنتها الحرية المضوقة ، فلا يملك هذا اللجوء إلى القوى الغيبية ، فتارة يلجأ إلى الابتهاج والدعاء على الظالم المستبد ، وتارة يلجأ إلى رؤية الطالع عن طريق تحركات النجوم وسيرها .

يستعين الرجال بكل الوسائل المتاحة لينقل لنا مشاعره

وأحاسيسه ، التى هى فى الواقع مشاعر وأحاسيس الشعب كله ،
ومن هذه الوسائل الصور والتعابير الموحية التى نرسم إلى ما يريد
الزجال أن يعبر عنه من مشاعر تكمن فى اللاوعى أو اللاشعور
الجمعى ، فمن ذلك « والناس تطلع فوق ظهره مستظهره » ،
و « رأوا دموع عنبو تجرى » ، و « العالم دول » ، و « ابن
حرمك بين العالم » ، و « كم كنت أدور فى الزفة » ، و « اليوم
كان آخر مشى فى الفطرة » .

وهكذا ينحج الزجال فى أن بصور لنا - بعدسته الحساسة -
المشاعر الشعبية للحاكم ، عن طريق الرمز والتلميح ؛ حيث لم
يكن الزجال يستطيع أن يعبر عنها بأسلوب مباشر صريح ، وهنا
نظهر عبقرية الزجال وذكاؤه فى استغلال هذا الحدث ؛ ليرمز به
إلى المشاعر الشعبية العدائية للسلطة الحاكمة فى البلاد ، والرغبة
فى التخلص منها ، ويسجح الزجال نجاحا باهرا فى أن يعبر عن
هذه المشاعر بأسلوب رمزى تلميحى ، وفى الوقت نفسه يوفق
غاية التوفيق فى أن يسجل لنا حدثا من الأحداث التى ما كنا
لنعلمها بالتفصيل لولا هذا الزجل ، فالمؤرخون عادة لا يهتمون
بتسجيل مثل هذا الحدث ضمن الأحداث التاريخية المهمة
الخطيرة التى يعنون عادة بتسجيلها وتدوينها ، ولولا هذا الزجل
ما لفت ابن إياس إلى القبل مرزوق وغرفته فى الحليج
الناصرى ، فالرجل الذى لفت نظره إلى هذا الحدث ، وجعله

بشبر إليه ، وكذلك فإن الشعراء الرسميين قد لا يلتفتون إلى مثل هذا الحدث ، ولا يهتمون برصده وتناوله في قصائدهم ، ومن ثم يفسح ويسقط وسط الأحداث الضخمة الخطيرة التي تكون ذرة التفكير والاهتمام ، ومن هنا تبرز أهمية الأدب العامي في تسجيل أحداث ووقائع من قاع المجتمع ، ربما تكون أحداثا نافية ، وليست مهمة بحيث لا يعتمد المؤرخون إلى تدوينها وتسجيلها - عادة - أو ربما أشاروا إليها إشارة عابرة دون تفصيل .

والواقع أن هذه الأحداث - رغم ما يبدو عليها من بساطة ونفاضة - قد تكون ذات مغزى سياسى يتصل بالحكام ومياساتهم ، وربما عبرت - بطريقة رمزية - عن الوجدان الجمعى للشعب ومشاعر الحقد والكراهية تجاه الحاكم وبطاته .

والسؤال الذى يفرض نفسه فى هذا المقام هو ، هل كان الحكام - وهم أجناب وغرباء عن اللغة - يدركون ما ينطوى عليه مثل هذا الزجل من رموز ونلمحات تتعلق بالسياسة والساسة ؟ وهل كانوا ينبئون مشاعر الحقد والكراهية التى تكمن فى أعماق الشعب تجاههم ؟

إننا لا نشك فى أن الحكام كانوا يلمون بالرموز والنلمحات ، ويبنون المشاعر الشعبية العدائية تجاههم عن طريق بطائنتهم وأعرانهم الذين كانوا يندسون وسط الشعب

وينجسون ويتلصصون على الناس ؛ ليعرفوا ماذا يعنون بالرموز
والتلميحات التى يتضمنها الأدب العامى ، ثم يلفنون الحكام
بها ، ويظلمون على مشاعر الشعب العدائية تجاههم .

ولكننا نعتقد أن الحكام كانوا بنجاهلون المشاعر الشعبية
العدائية وينغضون الطرف عنها ، ولا يدون أى اعتماد بها ؛
لأنهم كانوا يدركون عجز الشعب وعدم قدرته على اتخاذ موقف
إيجابى نجاه فضاياء وفضايا وطنه ، وكانوا يدركون أن الشعب
لا يملك عدا الكلام فحسب ، ولكنه لا يستطيع أن يفعل شيئا
أو يتخذ خطوة إيجابية نجاه فضاياء ومشاكله ، وفى الوقت نفسه
لم يكن الحكام يعنون بحب الشعب أو كرهه ؛ لأنهم كانوا
أجانب غرباء ، لا يعينهم عدا استنزاف خبرات البلاد وسلب
ثرواتها ونهب أموالها ، أما مشاعر الشعب وأحاسيسه وعواطفه
فلم تكن تعينهم فى شيء وقد كان من صالح الحاكم وفائدته أن
يتجاهل مشاعر الحقد والكراهية تجاهه ، ويغض الطرف عن
الرموز والتلميحات التى يتضمنها مثل هذا الزجل ، وألا يبدى
اهتمامًا بها ؛ لأنه إن فعل شجع الشعب على إظهار المشاعر
الحاقدة الكارهة والتصريح بها بدلا من الرمز والتلميح إليها ، مما
يشجع على قيام الثورات والانفاضات التى كانت رغم ذلك تقوم
من حين لآخر ، وكان يقوم بها الجياع مطالبين بالفرت والطعام ،
مما نحدد له أمثلة كثيرة عند الجبرنى ، فمن ذلك ما يذكره فى

رصف أحداث إحدى الثورات التي قام بها الجياع ؛ حيث يقول : « في منتصف المحرم سنة سبع ومائة وألف اجتمع الفقراء والشعافون رجالاً ونساءً وصبياناً ، وطلعوا إلى القلعة ووقفوا يحوشن الديوان وصاحوا من الجوع فلم يجيبهم أحد فرجعوا إلى الأحبار فركب الوالي وطردهم ، فنزلوا إلى الرملة ، ونهبوا حواصل الغلة التي بها وكالة القمح ، وحاصل كتخت الباشا ، وكان ملأها بالشعير والبقول ، وكانت هذه الحادثة ابتداء الغلاء ، وحصل شدة عظيمة بمصر وأقاليمها ، وحضرت أهالي القرى والأرياف حتى امتلأت بهم الأزقة ، واشتد الكرب ، حتى أكل الناس الجيف ومات الكثير من الجوع ، وخلت القرى من أهاليها ، وحطفت الفقراء الحيز من الأسواق ومن الأفران ، ومن على رؤوس الخبازين ، ويذهب الرجال والثلاثة مع طوق الخبز بحرسونه من الخطف ، ويأبدهم العصي حتى يخيزوه بالفن ثم يعودون »^(١).

وتاريخ مصر حافل بالثورات والانتفاضات الشعبية ضد ظلم الحكام الأجانب وجبروتهم ، وقد عبر الشعب عن أفكاره وآرائه في الحكام الأجانب وفي ظلمه وجبروته أصداً تعبّر في أمثاله الشعبية ، مثل : « حاكم غربتك وإن ما طعمته يفضحك » ، « سيف

(١) الحرن ، ج ١ ، ص ٢٧

السلطة طويل » ، و « زى الحاكم مألوش إلا التلى فدامه » ، و « زى كراييج الحاكم التلى بفونك أحسن من التلى بصيك » .

وإذا كان الحاكم أجنبيا ، فهو لا يعرف اللغة القومية التى يتحدث بها أبناء الوطن ، وهذا فى حد ذاته سبب كافى لرفض الشعب هذه السلطة الأجنبية التى لا تفهمه ، ولا يفهمها ، ولا صعب بعد هذا أن نملئ الأمثال الشعبية بالسخرية والنهكم ، ونبحث على التندر بها ، وما زلنا نجد أثر ذلك فى الأفلام والمسرحيات التى نشاهدها فى العصر الحديث وما زالت صورة التركى أو المملوكى فيها صورة كاريكاتورية فكاهية مضحكة ، وربما تكون اللغة الركيكة أبرز ما يميز هذه الشخصية .

ولكن ماذا كان مصير الثورات والانفاضات ؟ وماذا كان مصير زعمائها ؟ الواقع أن هذه الثورات كانت غالبا نحمد وتنهزم وتظهر أمام قوة الحاكم وجبروته وجيوشه ، التى تفوق بكثير قوة الشعب وفدرات الثائرين ، وكان الحكام إذا لم لهم إخماد الثورة نكلوا بالثائرين وفنكوا بالزعماء ، وكان هذا يزيد من حقد الشعب وبغضه للحكام .

وفد كان الحكام يدركون جيدا أن الشعب لا يحبهم بل لا يحمل لهم إلا كل بغض وسخط ، فكانوا يلجئون إلى أساليب حفيرة وضيعة للتبلى منه ، والكبد له ، وهى أساليب ملئونة غير نظيفة ، ويكفى أن نقرأ الفصة التالية التى يرويها لنا الجبرنى :
لندرك سوء أخلاق الحكام وحقارتهم وأساليبهم الرضبعة فى

أنبل من الشعب . يقول الجبرتي في أحداث عام ١١٩٩ :
 وفعت فنتة « بين عربان البحيرة وحضر منهم جماعة إلى إبراهيم
 بك ، وطلبوا الإعانة على أخضامهم ، فكلم مراد بك في ذلك
 مركب مراد بك وأخذهم في صحبته ونزل إلى البحيرة ، فتواطأ
 مع الأخضام وأوشوه سراً فركب ليلاً وهجم على المستعنيين به ،
 وهم في غفلة مطمئنين ، فقتل منهم جماعة كثيرة ، ونهب
 مواشيهم وإبلهم وأغنامهم ، ثم رجع إلى مصر بالغنائم »^(١)
 هذه هي الصورة الحاضرة التي كان عليها حكام مصر ، وهي
 صورة منفرة دون شك ، ولنا أن تصور مأساة شعب يكون
 حكامه على هذه الصورة المنفرة من الأناية والالتواء ، وماذا
 نتظر من حاكم بلجأ إليه الضعيف ليناصره ، وينصف له من
 القوى الذي طلبه واستولى على ثروته ، وإذا بهذا الحاكم يكون
 ظلم وأشد فسوة وإذا به يبيع ضميره فبفكك بالضعيف ويناصر
 القوى الظالم ، وما هذا إلا لأن القوى رشاء وأعطاء ما لم يستطع
 الضعيف أن يعطيه . إن هذه القصة مثال صادق لأناية الحكام
 وجشعهم وشخصياتهم المهزوزة وعدم احتفاظهم بقيم أخلاقية
 أو مبادئ إنسانية وعدم اكتراثهم إلا بما يثبت حكمهم ويحكم
 قبضتهم على البلاد ويضمن لهم استنزاف الشعب ونهب خيرات
 البلاد وثرواتها . والقصة - وإن كانت تتجاوز العصر الذي نؤرخ

(١) الجبرتي ، ج ٢ ، ص ٩٩

له - تجسد لنا ظلم الحاكم الأجنبي وخسسته ونذائته ونجرده من القيم والمبادئ الأخلاقية ، والصورة الكريهة المنفرة التي ترسمها الفضة للحاكم الأجنبي هي - في الواقع - صورة هذا الحاكم في كل عصر من عصور التاريخ المصري التي لم يكن فيها الحاكم الأجنبي إلا على هذه الصورة ، مثلاً ونموذجاً للحشع والأنانية وفقدان الضمير .

وقد بلغ محمد علي أقصى ما يمكن أن يبلغه حاكم مستبد من فسوة مفرطة وتعسف لا نظير له ، ويقدم لنا إدوارد لين صورة مجسدة لظلم محمد علي واستبداده وتعسفه ودكتاتوريته وإصداره الأحكام جزافاً دون محاكمة ، ومعاقبة البريء وتركه المذهب الحقيقي ، وعمله على إشاعة الذعر والإرهاب بين الناس ، والهدف في النهاية الإبقاء على كرسى الحكم وإحكام القبضة على الشعب ، ونهب خيرات وسلب ثرواته حتى يبقى فقيراً معدماً مقهوراً مغلولاً على أمره ، وإذا ساد الفقر مجتمعاً من المجتمعات ، وإذا صار مقهوراً مغلولاً على أمره أصبح ضعيفاً وأمن القوى غير قادر على المطالبة بحقوقه المسلوقة وهذا غاية ما يهدف إليه حاكم أجنبي مستبد مثل محمد علي . يقول إدوارد لين ^(١) : « كان محمد علي يتمتع بسلطة لا حد لها فهو يستطيع

(١) المصريون المحدثون ، إدوارد لين ، ترجمة : عدلى طاهر نور .

أن يقضى على أى فرد من رعاياه بالموت ، دون محاكمة
أو تعيين سبب ، وكفاه أن يحرك يده حركة أفقية بسيطة ؛
بعضن ذلك حكماً بالإعدام ، وقد دفعه طموحه المطلق إلى
جميع الأعمال ، فكان يجلب لنفسه المدح ناره أو العلامة ناره
« حرى » .

هذه هي الصورة التى كان عليها الحاكم ، ولنا أن نتصور بعد
ذلك بأساة شعب يكون حكامه على هذه الصورة البشعة من
لأنانية المفرطة والحين البائع .

وإذا كان العسكر هم الأداة التى يستعين بها الحاكم فى تنفيذ
أوامره الجائرة الظالمة وأحكامه التى تنسم بالاستبداد والنصف ،
فقد اتصف العسكر أيضاً بمثل هذه الصفات الظالمة الجائرة ،
وراحوا بنشرون فى الناس الذعر والإرهاب ، وأخذوا بسلبون
الأموال ونهبون الممتلكات بالقوة والعنف وبهمجية منغلقة
النظير ، ويقدم الجبرنى صورة حبة لما اتسم به العسكر فى
عصره من سلوك بربرى همجى ، وكبف كانوا يستبدون بالناس
مما أذى بالمصرى إلى أن يكره العسكر ويخاف منهم فى نفس
الوقت ؛ لأنه يرى فيهم الأداة المنفذة لظلم الحاكم وتصفه
وجبرونه ، يقول الجبرنى فى أحداث عام ١٦١٧ م . « تسلط
العسكر على خطف الناس وسلبهم وقتلهم ، وخصوصاً فى
أواخر هذه السنة حتى امتنعت الناس عن المرور فى جهات
سكنهم إلا أن يكونوا فى عزى أو منعة وقوة ولا تكاد نرى شخصاً

يمرُّ في الأسواق السلطانية من بعد المغرب وفييل العشاء ، وإذا اضطر الإنسان إلى المرور في تلك الأوقات فلا يمر إلا كالمجازف على نفسه ، وكأنما على رأسه الطير ، فيقال : إن فعلهم هذه الفعائل من عوائدهم الخبيثة إذا تأخرت نفقاتهم فعلوا ذلك مع العامة على حدِّ قول القائل « خلص نارك من جارك » . وهكذا يسند الحكام ويطانتهم وجنودهم بثروات البلاد وينهبون خيراتها ويستولون على أموال الناس ليزدادوا غنى وثروة ويزداد الشعب البائس فقرًا وحرمانًا .

وإذا كان الحاكم على الصورة المنفرة التي أشرنا إلى طرف منها ، فمن الطبيعي ألا يحظى باحترام الشعب وتقديره بل على العكس من ذلك نال كل سخرية وازدراء منه ونجلى هذا في الألقاب أطلقها الشعب على الحكام مسحرة منهم ونهكمًا عليهم فمن ذلك إطلاق لقب الأعرج على الملك الناصر ؛ لأنه كان يعاني من العرج وإطلاق ركين على بيبرس لأنه كان يلقب بركن الدين فصعروا ركنًا للسخرية والنهكم ، ولقبوا الأمير سلاار بدفين لأنه كان أجرد اللحم ثم نظموا البليغة التالية متضمنة هذه الألقاب الساخرة المنهكمة :

سلطاننا ركين ونائبوا دفين
 بجينا الماء من أين هاتوا لنا الأعرج
 ببجي الماء بدحرج

وهذه البليقة ظهرت بين الجماهير الشعبية ، كما تظهر المأثورات الشعبية بينهم ، كالتكنة والمثل دون أن تنسب إلى قائل معين فهي منتسبة إلى الشعب كله ، وهذا ما يفهم من قول ابن إياس الذي أورد البليقة السابقة : « ثم إن العوام صنعوا كلاماً ولحنوه وصاروا يغنونه في أماكن التفرجات وغيرها ، وهو هذا . . » ^(١) ثم يذكر البليقة .

فهذه البليقة إذن ظهرت بين الشعب ونسبت إليه ، ولم تنسب إلى فرد بعينه ، شأنها في ذلك شأن الآثار الشعبية التي نسخر من السياسة والماساة وهذه أهام الظلم والطغيان وتنسب إلى الجماعة الشعبية كلها ، حتى لا يتعرض فرد بعينه لبطش السياسة ونعسف السياسة ، ومن المؤكد أن قاتلاً بعينه قد همس بهذه الآثار وعلى الفور نلغفت الجماعة الشعبية ما همس به ونبهته وأخذت تنضجه وتطوره ، حتى صار في الصيغة النهائية التي وصلتنا ، وأعلن أن هذا ما حدث في البليقة السابقة ، ولعله ينطبق على كثرة كثيرة من الآثار الأدبية التي وصلتنا ولم تنسب إلى فائتين معينين ، وربما يكون الخوف من السياسة وراء ذلك وإذا صح هذا الافتراض وأظنه صحيحاً فعلياً أن نعبر الخوف من بطش السياسة وظلم الحكام ونعسفهم سبباً من الأسباب الرئيسية في إنتاج الآثار الأدبية الشعبية .

(١) مدافع الزهور ، ابن إياس ، ج ١ ، ص ١٥٠ .

فالأدب الذاتي سواء أكان نصيحاً أم عامياً لا يستطيع أن يحل محل الأدب الشعبي في هذا المقام ، فلو نسبت البليغة السابقة إلى فرد معين وعرف أنه هو من أبدعها لبطشت به السلطة الحاكمة ونكل به الساسة الذين تهكم عليهم وسخر منهم . ولذلك يجد الأديب متفصلاً له في الآثار الشعبية التي لا يعرف قائلها ، بل تنسب إلى الشعب كله ، وهذه الآثار يمكن أن تحمل من السخرية ما يؤلم السلطة الحاكمة ويوجعها ، ومع هذا لا تستطيع أن تفعل شيئاً تنفس به عن حقدِها وآلامها من السخرية والتهكم ؛ لأنها بكل بساطة لا تستطيع أن تعاقب الشعب كله .

وجانب مهم في البليغة السابقة ، هو أنها تشير إلى حدث من الأحداث المعمورة التي نكمن في فاع المجتمع ، وتعد دون أن يحفل أحد المؤرخين بتسجيلها ومن ثم نضع وتنفذ وسط الأحداث الكبيرة الضخمة التي بهنم المؤرخون - عادة - بتسجيلها وتدوينها ، والحدث الذي تشير إليه البليغة هو انخفاض ماء النيل بعد سلطنة الناصر مباشرة وحدثت شدة عطية وكرب في الديار المصرية نتيجة هذا الحدث ، وقد أعزى العامة ذلك إلى أن الناصر كان أعرض فنشاءوا منه ونطبروا من حكمه ، والعوام بنشاءوا من العجزة والمخوفين ، ولولا البليغة السابقة ما عرفنا شيئاً عن هذا الحدث ، ولولاها ما لفت ابن عباس وما أشار إليه وما سجله لنا ، وما أشار إليه ، فالبليغة هي التي لفتت نظره إلى

هذا الحدث ، وجعلته يسجله فى كتابه : بدائع الزهور ، وهكذا
تتضمن نصوص الأدب العامى إشارات إلى أحداث لا نجدها فى
غيره ؛ مما يضيف عليه قيمة كبيرة وأهمية بالغة .

وإذا كان الشعب المصرى أطلق الألقاب الساحرة المذكورة
فى البليغة السابقة ، فإنه أطلق العديد من الألقاب المماثلة على
الحكام مخربةً وتهكمًا ، فمن ذلك إطلاق لقب « حمص
أخضر » على الأمير « طشنمر » ، وقد التفت إبراهيم المعمار هذا
اللقب الساحر فأدار عليه بليغة يمكننا أن نسميها « بليغة فومية » ؛
لأننا نعتقد أن الشعب المصرى كله كان يرددّها ؛ حيث مست
مشاعره وأحاسيسه ، فاستخدمت اللقب الذى أجمعت عليه
الجماعة الشعبية واختاره الذوق العام السائد فى المجتمع ؛
ليكون لقبًا مختارًا للسخرية والتهكم من هذا الأمير يقول :

جننت بالملك لما	أناك بالبسط ماجن
وقد أمنت السليالى	يا حمص اخضر وداجن
ويقول :	

أوردت نفسك ذلا	ورد النفوس المهانة
وبالدنا حزت مالا	ملأت منه الخزانة
وكم عليك قلوب	يا حمص اخضر ملاه ^(١)

(١) بدائع الزهور ، اس إياس ، ج ١ ، ص ١٨٠ .

ولا بد من أن نضع فى اعتبارنا حقيقة مهمة ، وهى أنه على الرغم من أن ناظم البليغة فرد معروف ؛ إلا أن الشعب المصرى كله - فيما نعتقد - كان يفتنها ويردها وكأنه أراد أن ينسب البليغة لنفسه ، ويتحمل عن الشاعر المسئولية ، فإذا كان إبراهيم المعمار هو الذى نظم البليغة ، فإنه فرد من الشعب الذى كان يرددها . ثم إن اللقب الذى أدار عليه البليغة لقب شعبى أطلقه الشعب كله على الحاكم المذكور ، والبليغة لم تتجاوز النغنى به ، ولكنها أدت - دون شك - إلى شيوعه وذيوعه .

وظلم الحكام وجبروتهم ونعسفهم وفسادهم جعل المصرى يحاول أن يجد متنفساً لكرهه ومهراً يلوذ به مهما كان هذا المهرب ، ومهما بلغ من الغرابة والشذوذ ، ومخالفة المنطق والمعقول . ومن ذلك أنه تعلق بالخرافات والخرعبلات ؛ لأنه وجد فيها ما يبعده عن واقعه المؤلم المرير ، وإذا اشتد الضيق والكرب بالعامة ، لا يحدون أمامهم غير هذا المسلك ينفسون به عن كربهم وضيقتهم ؛ حيث يجدون فى الخرافات والخرعبلات ما يعوضهم عن واقعهم ، ويحقق لهم ما نهقوا إليه نفوسهم ، فى حين يعجزون عن تخفيفه فى الواقع ، فهى تنقلهم إلى عالم فسيح من الأحلام يحقق لهم ما تحققت أحلام البقطة لأصحابها من آمال ونظلمات ، يعجزون عن تخفيفها فى الواقع وألف ليلة وليلة مثال جيد لذلك ، ففيها يجد الفقراء والبؤساء دنيا فسيحة

من الخيال والخرافات والخرعيلات ؛ حيث يعثرون فيها على
الغنى والثراء ؛ ويتنقل فيها الفقير المعدم إلى غنى موسر ، بل
بالع الغنى والثراء ؛ حيث يظفر بكل ما يريد عن طريق الخاتم
السحري الذى يمسحه الطفل فيظهر خادم يحق له الثراء ويمنحه
عرة ومئة عن طريق الخدم والحشم والأعوان بل الجنود الذين
يحمونه ويدافعون عنه ويفهرون أعداءه وعن طريق هذا الخاتم
ينخلص الطفل من الظلم الواقع عليه فى واقعه ويتنقل إلى عالم
مثالى بنعم فيه بالأمن والأمان والسكينة كما حدث لمعروف
الإسكافى الذى بضح من ظلم زوجته فاطمة العرة فيخلصه خادم
الخاتم منها وينقله إلى عالم جديد مشرق يخلو من الظلم والقهر
بل إن البطال يتمكن - أحيانا - من أن يفرض نفوذه وسيطرته
على السلطة الحاكمة عن طريق الخاتم أو الأداء السحرية ، فبذل
الحاكم ويقهره ويملى عليه إرادته . فهذه آمال ونفيلعات
لا يستطيع الشعب تحقيقها فى الواقع فليجأ إلى الخرافات
ليحققها فى عالم الخيال من خلالها .

وفى مصر لحأ العوام إلى الخرافات والخرعيلات كمهرب
بلوفون به من واقعهم المؤلم ، ومن ذلك الاعتقاد فى الأضرحة
والنعلق بالأولياء والمشايخ ونسج الخرافات والخرعيلات
والقصص الخيالية الوهمية حول الأضرحة وأصحابها . ومن
ذلك ما يذكره أحمد المدوى ؛ حيث يقول إن السيد أحمد

البدوى « كان له بساط صغير على قدر جلوسه يسع من أرادوا الجلوس معه ، ولو كانوا ألفا ، قال الشيخ على الحلبي الشافعي في التصبحة العلوية في بيان حسن طريقة السادة الأحمديّة : (ومن هنا صار الناس يقولون في المثل البساط أحمدي ، قلت : إنهم يريدون ، يجلس عليه من شاء كما يشاء) » (١) .

ويقول إدوارد لين (٢) : « وفي مصر أولياء كثيرون يتعشقون تعشق النساء الهنود ، وفي القاهرة الآن ولي طوفه القهر بالحديد وشد نفسه إلى أحد جدران غرفته ، وظل على ذلك ثلاثين عاما كما يقال ، ويزعم البعض أن هذا الولي كثيرا ما شوهد مندثرا كائناتهم بملاءة ، ثم بعد ذلك مباشرة تراح الملاءة عنه فلا يجدونه تحتها ، وقد حكى لي أخيرا أن وليا قطع رأسه لحرم لم يرتكبه ، فنكلم بعد فصل رأسه عن جسده ، وأن آخر حز علقه في أحوال مشابهة ، فخط دمه على الأرض إعلان براءته (أنا ولي من أولياء الله وقد مت شهيدا) » .

كما نقرأ عند الجبرتي العجب العجيب عن تاريخ كثير من هؤلاء الأولياء ، وكيف أن بعضهم لا يملك من المقومات الروحية ما يجعله أهلا لما يخصه به العامة من احترام بالغ ،

(١) الأمثال العاسية ، أحمد تيمور ، ص ١٤١

(٢) المصريون المحدثون ، إدوارد لين ، ترجمة على نور ، ص ١٦٦

وتجبل بصل إلى التنديس في كثير من الأحيان ، وقد كان العامة في فراغ فكري لا بملاء إلا مثل هذه الخرافات والأوهام ، يقول الجبرتي ^(١) : « في سنة ١٢١٤ نودي بعمل مولد السيد الهكري ، المدفون بجامع الشرايى بالأزبكية بالقرب من الرويحي ، وأمروا الناس بوفود قتاديل بالأزقة في تلك الجهات ، وأذنوا لهم بالذهاب والمجيء لبلا ونهازا من غير حرج . . على أنه كان رجلا من البله وكان يمشى بالأسواق عريانا مكشوف الرأس والسوانين - غالبا - وله أخ صاحب دهاء ومكر لا يلتزم به ، واستمر على ذلك مدة سنين ، ثم بدا لأخيه فيه أمر لما رأى من ميل الناس لأخيه ، واعتقادهم فيه ، كما هي عادة أهل مصر في أمثاله ، فحجر عليه ومنعه من الخروج من البيت ، وألبسه ثيابا وأظهر للناس أنه أذن له بذلك ، وأنه نولى الفطبانة ، ونحو ذلك ، فأقبلت الرجال والنساء على زيارته والتبرك به ، وسماع ألفاظه ، والإنصات إلى تخطيطاته ونأويلها بما في نفوسهم وطلق أخوه المذكور برغبتهم ويث لهم في كرامته ، وأنه بطلع على خطرات القلوب والمغيبات ، وينطق بما في نفوس الناس ، فأنهمكوا على التردد إليه ، وفلك بعضهم بعضا ، وأقبلوا عليه

(١) الجبرتي ، ج ٣ ، ص ٨٤ .

بألهدياها والنذور والإمدادات الواسعة من كل شيء وخصوصًا من نساء الأمراء وأكابر القوم ، وروج حال أخيه ، وانسعت أمواله ، ونفقت سلعته ، وسمن الشيخ من كثرة الأكل والدمومة ، والفراغ والراحة ، حتى صار مثل البو العظيم ، فلم يزل على ذلك إلى أن مات في سنة سبع بعد المائتين (وألف) . . . فدفنوه بمعرفة أخيه في قطعة حجر عليها من هذا المسجد من غير مبالاة ولا مانع ، وعمل عليه مفسورة ومقامًا وواظب عنده بالمفرئين والمداومين والمنشدين كراماته وأوصافه قصائدهم ومدحهم ونحو ذلك ويتواجدون ويتصادفون بمرغون وجوههم على شبابه وأعتابه ، ويغرفون بأيديهم من الهواء المحيط به ويضعونه في أعابهم وجيوبهم .

واعتماد العامة في المجاذيب أو المعانيه لا يزال له أثر واضح على تفكير العامة حتى الآن ، ولا يزال بعض العوام في مصر يعتقدون في المجاذيب أو المعانيه ، الذين يكثرون حول أضرحة الأولياء .

ويبدو أن الاعتماد في كرامات المعانيه اعتقاد شعبي شائع ليس فقط في مصر ، كما يذكر كل من إدوارد لين والجبرني ، بل في جميع أنحاء العالم كذلك ، فنحن نقرأ في فولكلور الأمثال الفرنسي المثل الفاتل : « الأطفال المجانين مرفوع عنهم الحجاب » ، ولا شك أن هذا المثل نابع من الاعتماد الشعبي

المشار إليه ، وقد علق « الكزاندر هجرى كراب » على هذا المثل بقوله إن هذا المثل « يبرهن على علو المكانة التى شغلها المجانين دائما فى المجتمعات البدائية » (١) .

على أن الاعتقاد فى الأضرحة والمشايخ كان يقابل بالاستنكار من الوعاظ الذين ألحوا على ضرورة التخلي عن مثل هذه المعتقدات التى تتنافى مع مبادئ التوحيد والفهم الإسلامية الرفيعة . يقول الجبرى : « فى سنة ثلاثة وعشرين ومائة وألف جلس رجل رومى واعظ يعظ الناس بجامع المؤيد ، فكثرت عليه الجمع وازدحم المسجد وأكثرهم أنراك ، ثم انتقل من الوعظ وذكر ما يفعله أهل مصر بضرائح الأولياء وإيفاد الشموع والفناديل على قبور الأولياء ، وتفجيل أعتابهم ، وفعل ذلك كفر يجب على الناس تركه ، وعلى ولاء الأمور السعى فى إبطال ذلك ، ولا يطلع الأنبياء فضلا عن الأولياء على اللوح المحفوظ ، وأنه لا يجوز بناء القباب على صرائح الأولياء والتكايا ، ويجب هدم ذلك . وذكر أيضا وفوف الفقراء بباب زويلة فى لبالي رمضان ، فذهب بعض الناس إلى علماء الأزهر وأخبروهم بقول الواعظ ، وكتبوا فتوى وأجاب عليها الشيخ أحمد التفراوى والشيخ أحمد الخليفى ، بأن كرامات الأولياء

(١) علم الفلكلور ، الكزاندر هجرى كراب ، ترجمة رشدى صالح ، ط

الكتاب العربى ، ١٩٧٦ ، ص ٢٤٥

باللوح المحفوظ لا يجوز ، ويجب على الحاكم زجره عن ذلك . وعندما علم الواعظ بذلك نكدهم وطلب مناظرتهم ، وانتظلت المسألة إلى الغاضى والباشا وغيرهم من المسئولين الذين نفوا ذلك الواعظ وضربوا العامة الذين كان فصدهم نحريك الفن وتحضير الحكام والغاضى ^(١) .

وفد عكست الأمثال الشعبية فى بعض الأحيان الرفض المطلق للاعتقاد فى الأضرحة ، وهنا نقابلنا مجموعة كبيرة من الأمثال التى تسخر ونهكم على الاعتقاد فى الأضرحة ، ونعكس إيمان المسلم العميق فى أن الله وحده هو القادر على كل شىء ، وأن أحدًا غيره لا ينفع أو يضر إلا بإذنه تعالى .

وهنا نلقانا مجموعة من الأمثال التى تسخر من الاعتقاد فى الأضرحة ونشكك فى جدواه ، مثل : « الشيخ البائع ينفع نفسه » ، و « يا شيخ يا الله فى الفبة » ماكنش باحبك فى الدنيا حبيبك وانت فى التربة » و « بكرة نموت يا أبو جبة وأعملك فوق قبرك فبة » .

وإذا كانت الأمثال الشعبية تعبر تعبيرا صادقا عن الآراء والنصورات الشعبية فإن الأمثال المشار إليها تعبر عن استنكار شعبى لمثل هذه المعتقدات الوهمية الخرافية رغم أنها تابعة من

(١) العيرنى ، ج١ ، ص ١٩ .

الشعب نفسه . وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن الفكر الشعبي فكر معتدل غير منحرف ، وهو إن شئ في اتجاهه أحياناً ، فلا بد من أن يستقيم أحياناً أخرى ، ولذا وجدنا اعتقاد الشعب في الأضرحة والأولياء يقابل بسخرية وامتنكار من الشعب نفسه أحياناً .

وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن تعرض المصري للظلم والاضطهاد والتعسف على نحو ما أشرنا من قبل أدى إلى انتصافه بأسرته التصاقاً قوياً وتعلقه بها تعلقاً قلعياً وحده له نظير عند أي شعب من شعوب العالم ، فقد وجد فيها الملاحاً والملاذ والمهرب ، حيث بنعم في ظلها بالأمن والطمأنينة والهدوء والسكينة ، التي لا بنعم بها في المجتمع الخارجي . لقد لاذ المصري بأسرته أو بمجتمعها الصغير هرباً من الظلم الذي يقع عليه من المجتمع الكبير ، وهرباً من الاضطراب والفلق والنزاع والخوف الدائم المستمر .

لقد تعلق المصري بأسرته تعلقاً بلغ حد التقديس للأسرة والنهجبل للعلاقة الأسرية وجعله يحافظ على القيم والمبادئ ، ولا يفرط في عرضه بل يدافع عنه دفاعاً مسنماً ولو أدى الأمر

(١) سعد زغلول - عباس العقاد ، ط القاهرة ، ١٩٣٦ م ، ص ٢٦ .

إلى أن يضحى فى سبيله بحياته . يقول المرحوم العقاد (١) :

« المصرى اجتماعى من ناحية الأسرة وعراقة المعيشة الحضرية ، أو اجتماعى من ناحية انتظام العادات والعلاقات منذ أجيال مديدة على نظام الأسرة والبيت ، وهذا هو أقوى ما يربطه بالمجتمع أو يربطه بالأمة والحياة القومية ، وهو ارتباط أقوى فى نفسه جدا من ارتباط النظام السياسى والمراسم الحكومية ، فلم تكن الحكومة فى تلك الأزمان الطويلة لتعتز بنفسه فط امتزاج الألفة والطواعية والمعاملة المشكورة ، بل ربما صدود عن الحكومة مما ضاعف اعتماده على الأسرة وحصر عواطفه الإنسانية فى علاقاته البشيرة ؛ لأنها ملجأ خفيض ، ومهرب أمين من الفسوة والمظالم ، وغاية ما يخامره من أمر الحكومة أنها شئء بدارى ما استطاع له المدارة ، ويستغاد من سطوته وجاهه ما تسرت الفائدة ، ولا بأس بإرضائها فى غير حفيظة ولا استكراه ولا عجب فى هذا الشعور المبهم فى زمن كل الناس فيه يعبدون آلهة الشر ، ويتزلفون إليها بالصلوات والفرابين ، فعلاقته بالحكومة على الأغلب الأعم هى علاقة عداوة مربية أو مهادنة محتملة ، لم تبلغ أن تكون علاقة ود يحرص عليه أو ضمان يحميه إلا فى الندرة التى لا يفاش عليها ، ومن ثم كان محافظاً ومنحرفاً للتغيير فى وقت واحد أو كان محافظاً فى مسلكه الذى بدور على أصول الأسرة وعلاقات الرحم ، منصرفاً فى مسلكه

من ناحية الشؤون السياسية والمصائل الحكومية . ومتى جد عليه جديد الإصلاح ، فلن يفلح عنده ولن يظفر منه بالترجيب والموافقة إلا ساعة يمتزج بنظام البيت والأسرة ، وينسرب إلى حبابه من باب العواطف والأرحام ومناظرات المنازل ، وإلا فلا أمل لإصلاح في توفيق . نحن لا نستطيع أن نفهم كيف يكون المصري محافظًا شديدًا في المحافظة ، ثائرًا مناهيًا للتمرد إلا إذا فهمنا حبه للأسرة وحبه من أجل ذلك للموروث والتقاليد ، فهو محافظ كما تحافظ جميع الأسرات على تراثها ، وهو من أجل المحافظة على التراث مسند للثورة أبدًا لصيانة موروثاته وتقاليد . إن المصري لينسى كل شيء إلا وشائج الرحم ، وآداب الأسرة .

وقد كان المصري « بروض نفسه على الضنك والرهبة ولا بروض نفسه على بيع العرض وابذال البيت ، والمصري بغار على الزوجة اعتزازًا بصداقة مبنية وطمانينة وأنه ليفضب للزوجة ، وكأنه يفضب لقرابة أو محراب بهان »^(١) .

وهناك ملاحظة أريد أن أدلى بها هنا في هذا المقام إحقاقًا للحق وهي أن الأديب العامي عندما نحدث عن السياسة والسياسة ، نحدث بموضوعية وأمانة فلم ينجح على الحاكم

(١) سيد رغلول - عباس العقاد ، ص ٢٥ .

أو السياسة ، فقد هاجم وضجر وشكا عندما كان الموقف يتطلب ذلك ، وعندما بالغ الحاكم في ظلمه وجبرونه فكان مستحقا فعلا للنفذ اللاذع ، ومستحقا للهجوم الشرس الذي شنه عليه الأدب العامي ، ومع هذا فعندما كان الموقف يدعو إلى الإشادة بالحاكم لانتصاره على أعداء البلاد وأعداء المسلمين لم يتردد الشاعر المصري في أن يمدحه وبشيد بما حققه من انتصار ، على نحو ما نجد عند ابن النقيب في قصيدة رائعة نظمها في السلطان المملوكي منصور فلاوون بمناسبة انتصاره على التار وهزيمة الأعداء هزيمة منكورة ، حيث هلك منهم خلق كثير وأسر منهم عدد غفير وعاد الفائد المنصر بالغنائم يزف إلى الشعب العربي كله بل إلى جميع المسلمين في سائر أنحاء العالم الإسلامي ، بشرى النصر وهزيمة الأعداء . والقصيدة من نظم شاعر مصري بشيد بالحاكم الأجنبي عندما استحق المدح والإشادة والثناء .
بقول ابن النقيب :

هي النعمة العظمى ، هي النصر الكبرى

هي اللَّفْظُ والنَّغْنَى هي البشرُ والبشرى

هي الخطْبُ الأَسْنَى ، هي المنحة التي

لَقَدْ شَرَّفَتْ قَدْزَا وَدَّ عَظُمَتْ ذِكْرَا

هي الوقعة الضمَاء والحطمة التي

بها انكسر الكُفْر الذي لم يَجْذْ خَيْرَا

هـى الفئك بالأعداء والطُفُر الذى
 شفى القلب من « أبغا » وقد أثلج الصُدرا
 وأمن من ضمغار خذْ سُوفنا
 فخرْ إلى الأذقان لا ساجدا شُكرا

ويقول فى نفس الفصيدة :

وفى الخلقي ما بين حصن وحماء
 نلقاكم السيف الذى يقطع العُترا
 فدانكم من حبله بخوافر
 حفرن لكم فى كل جلمدة قبرا
 وكم لكم فى الذئب والنسر مدفن
 فتوخوا إذا أبصرتم الذئب والنسرا (١)

ولم يكن ابن النفيس وحده الذى أشاد بهذا النصر المبين بل
 أشاد به كثير من الشعراء والأدباء ومن ذلك ما يذكره بدر العيني
 فى انتصار منصور فلاوون حيث يقول :

« وأسفر صباح يوم الجمعة المبارك ، الخامس عشر من
 شهر رجب والعدو قد ولى هاربا ولم يبلغ أربابا ، وصارت

(١) عقد الحماك - بدر الدين العيني - ج ٢ ، ص ٧٨ .

الجيوش الإسلامية في إثره طلبًا ، فنالت منه قتلًا وأسرًا ونهبًا
 وسييًا ، وضربت البشائر والنهاني ، وتحققت الآمال والأمانى ،
 وكُتِبَت الكُتُبُ الشريفة بهذه الأخبار إلى الأقطار ، وركضت
 سوابق الخيل بالانتصار إلى الأمصار ، ولم يبق بلد ولا مدينة ،
 ولا ثغر من ثغور الإسلام بمصر والشام ، إلا وفد أغلشت فيه
 البشائر ، وفُتِحَتْ به كتب النصر على المنابر ، فاكتسى الزمان
 رونقًا وبهجة ، وامتلات بالسرور كل مبهجة ، وبطفت البطائن
 إلى الحصون القريبة من مسالك التتار التي سلکوها للفرار ، مثل
 البيرة وعينبات وبغراس والدرمباك والراونبان وأبى فبس وشيزار
 ما أن يأخذوا لهم المراصد ، فصار العشرة منهم يقتلهم من
 المسلمين واحد ، وحفظ أهل البيرة عليهم المعار من الجهة
 الغربية ، والمحاضى إلى الجهة الشرقية ، فعبر أكثرهم من غير
 عُبر . فهلك أكثرهم غرقًا ، وقتل منهم في الهزيمة أكثر ممن قُتِلَ
 عند اللقاء . وكانت في هذه الكرة عليهم الكسرة ، ولم تُعْنِ
 عنهم الكثرة ، فأنزل الله على المسلمين نصره ، ورسم السلطان
 بأن نصرم التتار في الأوزار التي على الفرات ، فمات أكثر من
 اختفى فيها حرقًا . وأما درب سلجقة فإن فرقة منهم فيه سلکوا
 فهلكوا ، وكان على الرحبة طائفة مع أبغا يُحاصرها ، فلما
 وصلتها البطائن ، وضربت البشائر ، أخذت التتار الصيحة فوَلُّوا
 هاربين ، وولى أبغا هاربًا . ولما فرغ السلطان وصفًا بالله ،

واستقام حاله ، عاد إلى دمشق والأسرى تساق فدامه بالكيول ،
وفد حُبل ما نهب لهم من الفسق والسناجق والطبول . ونزل
القلعة مؤبداً منصوراً ، وكان أعظم الدبار فدراً ، وأخطرها عند
الأنام نشرًا وأظهرها في وجه الزمان بشرًا بهذه النصرة
العظيمة والكسرة التي لم يُر مثلها في الأزمان القديمة ، فإن
جيش التتار لم يحز هذه الدبار بمثل هذا الإكثار ، ولا فصدتها
قبل هذه المدة في بعض هذه العدة ^(١) .

ولا أريد أن أنرك الحديث عن الجوانب السياسية في الأدب
العامي قبل أن أشير إلى أن هذا الأدب كان متفصلاً للشعب عندما
ضاف ذرعاً بظلم الحكام واستبدادهم ونعسفهم ، فعبّر عن آرائه
وأفكاره وعرض فضاياء وقضايا وطنه في هذا الأدب ، وكانت
فضاياء عامة نهم الشعب كله ، وتعنى مائر طبقات المجتمع مما
أدى إلى شيوع الأدب العامي وذبوعه ، وربما كانت نماذج منه
تتردد في المحافل والمناميات الشعبية فكانت أعمالاً مجنحة
ذات طابع شعبي جمعي . يقول أحمد الجمال : « إننا نلاحظ أن
الأدب العامي كم ساق بالسلطين ، وكان الضيق بالحاكمين هو
الذي أدى إلى ذبوع هذا الأدب ، فنحن نرى أن من أهم أغراض
الأدب العامي في العصر المملوكي هو التنفيس عن المظالم التي

(١) عقد الحمام - بدر الدين العيني - ج ٢ ، ص ٧٨

عائها الشعب ، وقد يكون فيه حنين إلى الحاكم من جلدتهم لم
بمسه الرق ، فثبوا زفرانهم في أذنه وأصبح هذا الأدب بمثابة
مقاومة شعبية لظلم هؤلاء الغرباء ^(١) .

ونحن نتفق مع الأساذ الفاضل في أن الأدب العامي كان
منتقياً للشعب المقهور المغلوب على أمره ولكننا نختلف معه
في أن يكون المصريون قد نطعموا أو حنوا « إلى حاكم من
جلدتهم » ، لأن المصريين لو أرادوا ذلك فعلاً ، لتحقق لهم إذ
إن إرادة الشعوب محققة لا محالة بشرط أن يصر الشعب على
تحقيقها ، ولكن الشعب المصري كان - في الواقع - ضعيف
الإرادة ، قليل الحيلة ، يعجز عن اتخاذ موقف إيجابي تجاه
قضاياهم وقضايا وطنه ، وقد صار الشعب بسبب الظلم والعسف
الواقعين عليه ، مستسلماً لواقعه المؤلم ، وقد يتدمر ويثور
ويتحرد على واقعه ، وقد يصل الأمر به إلى التخلص من الحاكم
بعزله أو القضاء عليه ، ولكن لا يلبث أن يعود إلى ما كان عليه
من خنوع وخضوع بعد أن يبدل الحاكم الأجنبي بحاكم أجنبي
آخر ، وقد يكون الحاكم الجديد أسوأ من القديم ، فيحضع
الشعب لظلم أعنف وعسف أشد ، ولم يطمح الشعب إلى أن
يستبدل الحاكم الأجنبي بحاكم وطني من أبناء شعب مصر ، وإذا

(١) الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي ، أحمد صادق الجمال ،

ط الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٣٨٥ هـ ، ١٩٦٦ م ، ص ٨٢ .

فلم يكن فى الأدب العامى حنين إلى حاكم مصرى - كما يذكر الجمال - فهذا ما لم يطمح إليه المصرى .

ونحن ننفق مع الجمال فى انتشار الأدب العامى وشيوعه وذيوعه ، ونعتقد أنه كان ذا طابع إعلامى - شأنه شأن الصحافة فى العصر الحديث - ولا أدل على ذلك من تناوله شخصيات عامة فى المجتمع بالنقد والسخرية اللاذعة ، وربما كانت هذه الشخصيات نخشى من الأديب العامى وتخشى من التشهير بها من الأدب العامى ، فكانت تعمل على مدارات الأدباء ، وربما نظاهرت بعدم الاكتراث بالنقد والهجاء لنفوس الفرصة على الأدباء بنشر أعمالهم التى يتناولون فيها الهجاء اللاذع ، نفهم هذا من الخبير التالى الذى يرويه الإدفرى ، حيث يقول : قال لى عبد اللطيف بن الففصى هجوت محب الدين أبى الحسن ، قاضى القضاة « مرء ، فبلغه ، فلفيته بالكاملية ، فقال : بلغنى أنك هجوتنى ، أنشدنى ، فأنشدته بلبقة أولها :

قاضى القضاة عزل نفسه لما ظهر للناس نحيه

إلى آخرها ، فقال : هجوت جبداً ^(١) .

فلم يبد القاضى غضبه أو استنكاره ، بل على العكس مدح الشاعر ، وأظهر له استحسانا لهجوه ، وما هذا إلا لتجنب

(١) الطالع السعيد ، الإدفرى ، ص ٣٢٧ .

غضب الشاعر ، حتى لا نشيع بليقته ، ونشيع معها الهجاء ،
وبشهر بالقاضى ، ولو أن القاضى عنف الشاعر لأدى هذا إلى
اشتهار البليقة وشيوعها ، وأدى إلى تردها على ألسن العوام ؛
لأن الناس كانوا يغنون البلالين ، ومعنى هذا أن هجاء القاضى
كان يمكن أن يشيع وينشر ويتردد لولا فطنة القاضى إلى ذلك .
ومن الفضايح التى عرضها الشعراء العاميون الأزمان
الافنصادية التى كانت تمر بها البلاد يبرز فيها الحصول على
القوت الضرورى ، فابن إياس يحدثنا فى كتابه (بدائع الزهور)
أنه فى سنة ٥٨٣ هـ وقعت مجاعة فى الديار المصرية ^(١) . نجد
أثرها على الأدباء العاميين ؛ حيث نجد أحد هؤلاء الأدباء يرى
الخبز الذى صار شحيحا نادرا بسبب هذه المجاعة فيقول :

فسما بلوح الخبز عند خروجه	من قرنه وله الخداة فواز
ورغائف منه تروك وهى فى	سحب النقال كأنها أقمار
من كل مصقول السوائف أحمر الـ	خدين للشونبز فيه عذار
كالقضة البيضاء لكن يفتدى	ذهبا إذا قويت عليه النار
تلقى عليه فى الخوان جلالة	لا تستطيع تحده الأبصار
فكأن باطنه بكفك درهم	وكأن ظاهر لونه دينار
ما كان أجهلنا بواجب حقه	لو لم نبينه لنا الأسعار

(١) بدائع الزهور ، ابن إياس ، ج ٢ ، ص ٣٢ .

إن دام هذا السمرُ فاعلم أنه لا حبة تبقى ولا معيار^(١)

ويقول ابن إلياس بعد أن يورد الأبيات السابقة : ثم وقع الطاعون في هذه السنة (سنة ٥٨٣ هـ) أيضًا بالديار المصرية ومات فيه ما لا يحصى عددهم من ممالك وأطفال وحوار وعبيد وعرباء ، حتى قيل : كان يموت في كل يوم نحو عشرة آلاف إنسان ، وفي ذلك يقول شمس الدين التواجي :

رب نج الأنام من هول طعن قد قضى غالب الوري فيه نحيه
رخصت قيمة النفوس فأضحت كل روح تباع فيه بحبه

والواقع أننا نجد عند معظم الشعراء العاميين المصريين شكوى وأنبأ من الفقر ، وترحمًا على أيام الرخاء ، بما يوحى أن هؤلاء الشعراء كانوا يعانون من الفقر الشديد بسبب الأزمات الاقتصادية التي كانت تمر بها البلاد من وقت لآخر ، ونجد شاعرًا مثل الجزار يشن من الفقر والنضيق ، ويشتبه في شعره طعنا لا يمر - عادة - على المصريين وهو الكنافة ، فنراه يترحم على الأيام التي كانت تنوفر فيها الكنافة ، ويشكو من النضيق الذي يعاني منه ، ولا يسمح له إلا بالمخلل ، بقول الجزار :

سقى الله أكتاف الكنافة بالفطر وجاد عليها سكر دائم الدو
وتبنا لأوقات المخلل إنها تمر بلا نفع ونحسب من عمرى

(١) مدائع الزهور ، ابن إلياس ، ج ٢ ، ص ٣٢ .

أهيم غرامنا كُلِّمَا ذُكِرَ الحمى
وليس الحمى إلا القطارة بالسفر
وأشواق إن هبت نسيم قطائف السـ
حور سحيرا وفى عاطرة الشجر
ولى زوجة إن تشتهى فاهرئة
أقول لها ما الفاهرئة فى مضر^(١)

وبقول :

ناث ما لشم المرافف كلا ولا ضم المعاطف
بالذ وفعًا فى حشا ى من الكثافة والقطائف

وبستجدى من شرف الدين الفائزى الكثافة فيقول :

أيا شرف الدين الذى فى جوده
براحته قد أغجل الغيث والبحرا
لئن أمحلت أرض الكثافة إننى
لأرجو لها من سحب راحتك القطرا

ويقول فى الكثافة كذلك متشوقا إليها ، منلهما عليها :

ما رأيت عيني الكثافة إلا عند بيعها على الدكان
ولعمري ما عبت مفتلى فظ را سوى دمعها من الحرمان

(١) المغرب ، ٣٢٥ .

ولكم ليلة شبت من الجو ع عشاء إذا جزت بالحلواني
حشرات يسوقها الطرف للفلد ب فويل للتفكر عند العبان
كم صدور مصففات وكم من شبك دونها وكم من صواتي
وما أجمل تصوير الشاعر فقره المدقع في الأبيات التالية :
ودار خراب بها قد نزلت ولكن نزلت إلى السابعة
طريق من الطرق مسلوكة محيئها للورى شاسعة
قلا فرق ما بين أئى أكون بها أو أكون على القارعة
تساورها هفوات النسيب م فنصلى بلا أذن سامعة
وأخشى بها أن أقيم الصلاة فنسجد حيطانها الراكعة
إذا ما قرأت إذا زلزلت خشيت بأن نفرا الواقعة^(١)

قالصورة التى قدمها الشاعر فى غابة الطرافة وهى تصور
مأساته ، وما كان يعانيه من فقر بالغ سيطر على حياته حتى أرغمه
على العيش فى هذا البيت المتهذم ، الذى كان يخشى أن يدفن
حيًا تحت أنقاضه ، ولتصور مأساة هذا الرجل عندما يزحف
الشتاء عليه يبرده الفارص فلا يجد نوبًا منه ، ولا يملك عدا أن
يلبس جلده لبنيه البرد وقسونه ، بل يصطر أحيانًا إلى قطع
المسافات سيرًا على أقدامه فى هذا البرد الفارص لعجزه عن
الحصول على دابة يتنقل بها . يقول الشاعر :

(١) الحرابة ، الحموى ، ص ٣٠٩ .

أُتلقى الشتاء بجلدى وغيرى بخلقاء بالفرا السنجاب
وأود المشاق والقطن والصو ف غيرى لم يرض بالعنابي
جبتى فى الأمطار جلدى ولبا دى ثوبى وبغلى فبقابى
ونهار الشتاء أطول عندى من نهار الصبام فى شهر آب
لم يرانى عند الغدو غدوى لرئى لى ورق بمأ برى بى
إذ برى سائر المفاصل مئى رافصابت إذا صفقت أنيابى^(١)

فالشاعر بجسد لنا مأساته ، فى صورة طريفة ، لا نملك عدا
أن نعجب بها ، ونجذب إليها اجتذاباً ، ونحن ننأثر بها تأثراً
بالعأ ، ونكاد نبكى لمأساة الشاعر ، ونأسى لحبائه القاسية ،
وفره الذى كان يطبق عليه من كل جانب ، حتى كاد يحنقه
ويجهز عليه . وربما يكون تعبير الجزار عن ففره فى صورة
فكاهية ساخرة على هذا النحو ، انجافاً فنياً ، وليس معزاً عن
واقعه ، ومما يرجح ذلك أن الجزار الذى يبدو لنا فى النص
السابق فقيراً معدماً تصفه بعض المصادر بعكس ذلك ، بل نذكر
أنه كان مهنراً شديداً النبذير ، حيث يقول أحد المؤرخين عنه :
« كان كثير التذبير ، لا تكاد تخله نسيمة ، وكان مسرفاً على نفسه ،
سامحه الله »^(٢) .

(١) المغرب ، دكتور شونى ضيف ، ج ١ ، ص ٣٤٤

(٢) الأدب فى العصر المملوكى ، دكتور صلاح ، ج ٣ ، ص ١٦٦

هذا التناقض أو ما يبدو تناقضاً نراه يتحقق في جواب أخرى
عند الجزار ، فقد نعتته بعض المصادر بالخلاعة والمجون ،
معتمدة في ذلك على نصوص من شعره ، ولكن ابن سعيد يلتفت
بذكاء إلى أن الرجل ربما لم يكن كذلك ، أي ربما يكون ما في
شعره من خلاعة وإحماض انجاءاً فنياً في المقام الأول ، بل
ربما يكون الرجل على عكس ذلك .

هذا ما رآه ابن سعيد في الحزار ، ونحن نوافقه عليه تماماً
ويصفه ابن سعيد بالالتزام والبعد عن الحرام ، وهو يقول فيه :
« هو على ضد الشعراء في ترك الاستهزاء بالعمد ، وتصديق ما
ينطق به شعره من أنواع الحرام ، بل طريفه في العفة مسلكه
أحسن مسلك ، وإن كان مكثراً للممازحة المعذرين من العلماء
نظراً ورياضة للنفوس ، وكل معيب لا يعلم فيه التحقيق وبعض
الظن إثم ، وعند الله فيما يعيب عنا العلم » .

وابن سعيد دون شك قد اطلع على شعره الذي اسندل به
غيره على خلاعته ومجونه ، ولكنه أدرك ما لم يدرك غيره ، وهو
أن ما يبدو في هذا الشعر من خلاعة ومجون قد يكون انجاءاً فنياً
وليس من الضروري أن يكون معبراً تعبيراً دقيقاً مطابقاً لحياة
الرجل في الواقع . ونحن نتفق تماماً الاتفاق مع ابن سعيد في
ذلك ، ومع أننا نرجح أن يكون تصوير الحزار ففراً على النحو
السايق انجاءاً فنياً في المقام الأول ، فإننا لا نسيب ذلك أن

يكون تعبيرًا عن واقع حقيقى إذ إنه لا دخان بلا نار ، كما يقولون ، فالفنان أو الأديب ، مهما أبدع وتخیل فلا بد من أن يعبر عن واقع حقيقى فى نفس الوقت ، وهو يتخیل ويبدع ويبالغ فى هذا الواقع ، ولكن لا بد من أن يبقى عليه أو على قدر منه على الأقل ، فإنتاجه خيال وحقيقة ، ومبالغته وواقع فى الوقت نفسه ، ونحن نعجب بإنتاجه لأنه كذلك ، فلو أنه خيال مجرد عن الواقع ما أعجبنا به ، ولا عجبنا مستحقاً بنا ومعقولنا ، وعلى الطرف المقابل لو قدم لنا عملاً مجرداً من الخيال ولا يحتضن إلا واقعاً حقيقياً لسأنا مما يقدمه لنا ولا عجبنا عمله مجرد تسجيل جاف لوفائع معينة ، ربما نكون أقرب إلى المحررات التاريخية أو العلمية منها إلى الأدب .

وإذا فالحزاز كان دون شك يعانى ويشكو فقره وعوزة ، شأنه شأن كثير من شعراء العامة معاصريه ، ولكنه بالغ وتخیل واتجه إنتاجاً فنياً إلى الوقت نفسه .

ومن الطريف أن نجد ابن النقيب يرى أن الفقر أفضل من الغنى ، لفئة من الناس يكون الحال سيئاً فى فسادهم وسوء أخلاقهم ، فهؤلاء إذا ظفروا بالحال ومن الله عليهم بالغنى والثراء ، نحبروا وكفروا بنعمة الله ، وصاروا بخلاء أشحاء ، وكانوا قبل ذلك أجواداً عندما لم يكن يتوفر لهم المال والثروة ، وكانوا أسخياء عندما كانوا فقراء . يقول ابن النقيب :

من الناس قوم إذا ما يسروا بطروا
فأصلح الأمر أن يبقوا مغاليس
لا نسأل الله إلا في حملهم
فهم جباد إذا كانوا مناحيس

وما الجزار إلا فرد من أفراد الشعب الذين كانوا يعانون من
الفقر والحرمان بسبب الحروب الطاحنة التي كانت تخوضها
البلاد ، وكان يفترق بها دائماً انتشار الأمراض والفقر المدقع
الذي كان يطبق على الطبقات الشعبية الكادحة ، بالإضافة إلى
ابتزاز الحكام الأحياء ثروات البلاد ونهبهم خيراتها ، ويبدو أن
كثيراً من شعراء العامية في مصر كانوا ينخدون من التعبير عن
أثوابهم الرثة وسبله للتعبير عن فقرهم المدقع وربما صار هذا
الأسلوب بمثابة تقليد فني نجده عند كثير من شعراء العامية في
مصر ، فلم يكن وفقاً على الجزار بأية حال من الأحوال ، بل
كان شائعاً عند كثير من شعراء العامية ، ومن الأمثلة على
ذلك قول يوسف بن أحمد بن يوسف الفراء :

قمبصى ذهب واتفضض	وشعري وهنك سنرى
غسلته انمزق فاض دمعى	عابنوا بعمبنى تجرى
من فد عم علمه حلمه	أوهبنى فميص عُمرُو عام
صار خلع جديد وانمزق	واخلع البنن والأكمام

قلت أنا أشكجه للمفاضل زكى العام شيخ الإسلام^(١)

فبالها من مأساة حقاً ، وباله من ظلم وقع على الشعب الذى كان يحرم من حيرات بلاده ، فى حين بنعم بها الحاكم الأجنبى ، الذى كان بسنيد ويظلم ، ويضرب بمشاعر الشعب وأحاسيسه عرض الحائط ، معاً بأسمى له المرأة حقاً .

فى هذا المناخ الفائم الذى يسوده الظلم والتعسف ويغلب عليه الجشع وتحكم فيه الأنانية ، كان على الناس أن يعملوا كادحين دون أن يحصلوا من أعمالهم المضنية على مقابل يوفر لهم حاجاتهم الضرورية ، وهى مأساة لم ينف الشاعر العالم أمامها صامتاً ، وإنما تناولها تناولاً بنم عن سخطه على الظلم الواقع عليه وعلى الشعب ، الذى يعمل ولا يجد مقابل عمله ، هذا دقيق العبد بثمن من عمله أنيثاً وقد كان يكذب ويشقى ولا يجد من يرحمه من قسوة العمل وفسوة صاحبه ، ولا يجد من يعطف عليه ويقدم له يد المساعدة ، بل على العكس من ذلك وجد كل قسوة من الناس . فقد انتزعت الرحمة من قلوبهم وصاروا قساة غلاظ القلوب ، لا يرقون ولا يشفقون على ضعيف أو بائس ، مهما كان مستحقاً للعطف والرحمة ، ومنطلياً للشغفة ، وما أروع أن ينرحم دقيق العيد على الرحمة بعد أن احتضرت ، ولم تعد لها وجود فى الحياة ، يقول :

(١) الضوء السحارى ، ج ١٠ ، ص ٣٠٦ .

الجسم تذيبه حقوق الخدمة والنفس هلاكها علو الهمة
والعمر بذلك يغضى فى تعب والراحة ماتت فعليلها الرحمة^(١)

ونجد أن القضايا التى تناولها الشعراء العاميون واحدة ، مما يدل على أنها كانت قضايا عامة ، يشترك فيها الشعب كله ، وفضيلة دقيق العبد التى لخصها فى البيتين السابقين نجدها تكرر عند الجزار ، حين يشق فى إحدى قصائده أنيقا ؛ لأنه يشقى طوال اليوم فى عمل شاق فى مهنة الجزارة ، دون أن يحصل على ما يوفر له الفوت الضرورى ، وهى مأساة بصورها الشاعر أحسن تصوير فى قوله :

حسى حرقا بحرقى حسى أصبحت منها معذب القلب
موسخ الثوب والصحيفة من طول اكتساي ذنبا بلا كسب
أعمل فى اللحم للعيش ولا أنال منه الغشا فما فنى ؟
خلا فؤادى ولى فم وسخ كأنتى فى جزائى كلب^(٢)

وهكذا يقدم الشاعر الجزار مأساته فى صورة طريفة تشتم بالسخرة والفكاهة والتندر ، فمهنة لا تكسبه إلا عذابا وذنونا ومشاقا ؛ حيث يعمل فيها من الصباح حتى العشاء ، وبعد هذا لا يظفر منها بشيء ، فيبيت خاوى المعدة دون تناول العشاء .

(١) شرح لأمية المعجم المصطفى ج ١ ، ص ٩٤ .

(٢) المغرب ، ابن سعيد ، ج ١ ، ص ١٣٧ .

وهكذا استطاع الجزار باقندار أن يقنعنا بقضيته ، ويجعلنا نشاركة المأساة ، ونجح في أن يجعلنا نتعاطف معه ، وذلك من خلال الأسلوب النهكمي الطريف الذي استخدمه وهو أسلوب يغلب على شعره بصفة عامة ، وقد مكنته هذا الأسلوب من عرضه لكثير من الفضايا التي نهى وطنه ، وتهم مجتمعه .

ولم يكن الجزار متفرقا بهذا الأسلوب الساخر النهكمي ، الذي يعرض مأساته من خلاله ، بل شاركه فيه كثير من أدباء العامة في مصر ؛ حيث راحوا يعرضون قضاياهم وقضايا مجتمعاتهم من خلال هذا الأسلوب ، كما نجد عند الشيخ شهاب الدين أحمد المنصوري ، المتوفى سنة ٨٨٧هـ ، فقد عرض له في أواخر عمره فالح ألزمه الفراش مدة طويلة ، وانقطع في داره عاجزا عن الحركة ، فنظم شعرا عاميا رائعا خلال هذه الظروف العصيبة يثث فيه من المرض الذي ابتز أمواله ، حتى أفقره وأحوجاه ؛ حيث كان عليه أن يدفع إلى الطبيب المعالج ، ويدفع إلى العطار لشراء الدواء ، ولم يستطع الشاعر مع مأساته العميقة أن يتجرد من السخرية والتهكم ، والفكاهة في شعره الذي يعبر فيه عن مأساته ، وفي إحدى قصائده بصور الشاعر مأساته في صورة طريفة ، ولكنها تملح بالحزن وتنبض بالحرارة في نفس الوقت ، حتى لا نملك إزاءها عدا أن نأسى لمأساة صاحبها ، ونشفق عليه لما يعانيه من مرض ، ولكتنا في نفس الوقت نبهر ونعجب عابة الإعجاب بروعة الصورة الفنية التي يقدمها لنا الشاعر ، فهو يدعو

الله منصرفاً أن يحرق قلب الطبيب الذي يعالجه من مرضه ؛ لأنه حرمه من المأكولات التي يحبها ويشتهيها ويعنى أن برزفه الله بكفيل بأخذ ثأره من هذا الطبيب الذي حكم عليه بالموت وهو لا يزال على قيد الحياة . يقول :

آه يا درهمى ويا دينارى	ضفت بين الطبيب والعطار
كنت أنسى فى وحدنى وشغائى	من سقامى وصحتى فى انكسار
كنت تقضى منا حلا من غدا	وعشاء منبئنى أوطارى
فدحمائى الطبيب عن شهوائى	فاحم يا رب قلبه بالثار
قال شوقى إلى الفواكه والبطم	خ والنجين واللُب والخبار
ضاع لى على مقاساة لُب الـ	فزع والهندي وبذر الشمار
كلما أجمع اختياراً خطاماً	فرّفنه متى بدّ الاضطرار
لبت شعري وللزمان خطوط	وبلاء بخنص بالأحرار
هل لمبت فضى عليه طبيب	من كفيل أو آخذ بالثار ^(١)

وجانب مهم جداً فى الأدب العامى المصرى وهو الطابع التهمى الساخر الفكه ، وهذا الطابع يغلب على معظم إنتاج أدباء العامية فى مصر لأنه طابع يغلب على المصرى بصفة عامة ، فمن الطبيعى أن يغلب على أدبه كذلك ، ولم يستطع الأديب العامى المصرى أن يتحرد من هذا الطابع حتى فى عرص مأساته

(١) مدائح الزهور ، ابن إمام ، ج ٢ ، ص ٢١٤

ومأساة شعبية ، فهو يأسى ويفكك في نفس الوقت ، ويجعلنا نأسى لمأساته ، ونمرح لفكاهته أو دعابته الساخرة المنهكة ، وإن شر المصائب ما يضحك .

وهكذا يستبد الحكام بثروات البلاد ، وينهبون خيراتها ، في الوقت الذي يكبد الناس وبشغف ويعملون جاهدين بكل ما أوتوا من قوة ليحصلوا على القوت الضروري ، وربما لا يظفرون به في النهاية ، مما جعل الناس يشعرون بالإحباط والبأس وفقدان الثقة وأدى إلى انتشار الغش والتفاق وضياع الأمانة .

في هذا المناخ القاتم تضع القيم والمبادئ ويكون التقدير كله للمال ولا عبرة للأخلاق أو السلوك ولا فجرة للإنسان كإنسان ، بل القيمة كلها لما يملكه من مال وثروة ، في هذا المناخ ، بسىء الغنى ولا بأس عليه فمهما أساء أو أخطأ التمسحت له الأعذار ، ومهما اتصف بالثقتانص اعتبرها المجتمع فضائل ومميزات .

وقد ألقت الشعر العامى إلى هذا الانجاء الذى ينطوى على اضطراب فى القيم ، وخلل فى المعايير التى تحكم فى سلوك الناس ، فسخر منه سخرية لاذعة ، وتهكم عليه فى صورة فكهة نجذبنا إليها ، ونجعلنا نشارك الشاعر أحاسيسه ومشاعره الساخرة من هذا الاتجاه ، يقول ابن النقيب (ت ٦٨٧هـ) :

لو لحن الموسرُ فى مجلسٍ لقبل عنه إنه يغرب
ولو فسا يوماً لقالوا له من أين هذا النفس الطيب ؟^١

وإذا كان ابن النقيب لم يرقه أن يكون المال صاحب السلطان والصولحان ، وأن يكون تقدير الناس له على هذا النحو دون اعتبار للقيم والمبادئ ، أو تقدير لشخص الإنسان بصرف النظر عما يملكه من مال وثروة ، وبصرف النظر عما إذا كان غنياً أو فقيراً ، فإن ابن المقفع الذى كان يعيش قبله بنحو أربعة قرون قد أنمأ أن منه ابن النقيب ، وشكاً مما شكاه ، ولكن فى أسلوب أدبى محكم ، فقال على لسان الجرذ فى باب الحمامة المطوقة : «ما الإخوان ولا الأعوان ولا الأصدقاء إلا بالمال ، ووجدت من لا مال له إذا أراد أمراً قعد به العُذْمُ عما يريد» : كالماء الذى يبقى فى الأودية من مطر الشتاء ، لا يمر إلى نهر ولا يجرى إلى مكان فنشربه أرضه ، ووجدت من لا إخوان له لا أهل له ، ومن لا ولد له لا ذكر له ، ومن لا مال له لا عقل له ، ولا دنيا ولا آخرة له ؛ لأن الرجل إذا افتقر قطعته أفاريه وإخوانه ، فإن الشجرة النابتة فى السباح المأكولة من كل جانب كحال الفقير المحتاج إلى ما فى أيدي الناس ، ووجدت الفقر رأس كل بلاء ، وحالاً إلى صاحبه كل مكنت ، ومعدن التنمية ، ووجدت الرجل إذا افتقر انهمه من كان له مؤنماً وأساء به الظن من كان يظن فيه حسناً ، فإن أذنب غيره كان هو للنهمة موضعاً ، وليس من خلقة هى للغنى مدح ، إلا وهى للفقير ذم ، فإن كان شحاقاً قبل : أهوج ، وإن كان حواقاً سُمن مبدراً ، وإن كان

حليماً سمي ضبعباً ، وإن كان وقوراً سمي بليداً ، فالموت أهون
من الحاجة التي نحوج صاحبها إلى المسألة ، ولا سيما مسألة
الأسحاء^(١) .

ونحن نقول لكل من الأدب العباسي والشاعر المصري :
لا تأس أبها الأدب ولا تحزن أبها الشاعر ، فالتاس دائماً هكذا
في كل زمان ومكان ، وربما تفاوت تقديرهم للمال من شخص
لآخر ، ومن جماعة لأخرى ، أو من عصر لعصر ، ولكن المال
في النهاية هو المسيطر والحائز على التنصيب الأوفر من اهتمام
الناس وتقديرهم .

وقد تمكن شعراء العامية في مصر من أن يعرضوا في شعرهم
من خلال السخرية والنهكم كثيراً من القضايا والمشكلات التي
تهتمهم وتعنى مجتمعهم ، وأن يناقشوها في أسلوب طريف بعيد
البعد كله عن الأسلوب الخطابي الوعظي الجاد ، الذي قد تنفر منه
النفس ولا تتقبله قبولاً حسيّاً . . . أما إذا عرضت القضايا
والمشاكل من خلال أسلوب ساخر فكيف إنها تكون مقبولة مستساغة
من الجمهور الذي يقبل على مثل هذا الشعر الساخر ، ويتأثر أفراد
بما ينضمونه من معاني يثها الشاعر من خلال أسلوبه الساخر فكيف
الطريف .

ويتغلغل الشاعر العامي وينفذ إلى أعماق مجتمعه ، فيتناول

(١) كلمة ودمنة ، باب الحماية المطروقة .

مظاهر اجتماعية كانت تنتشر في المجتمع ، وغلب على طبقاته المختلفة .

فمن القضايا التي عرضها الشعراء العاميون المصريون الفحش والمجون اللذين سادا المجتمع المصري ، وانتشار الأوبئة الاجتماعية ، وما ساد الحياة المصرية من فساد وخروج عن العادات المرموقة والتقاليد الوضعية حتى صار المجتمع ملوثاً بنسوده الأوبئة مثل الانحرافات الجنسية ونعاطى المخدرات والأفيون والخمر وغير ذلك من الآفات الاجتماعية الخطيرة الكفيلة بالفضاء على أن مجتمع إنسانى مهما كانت قوته ، ومهما بلغ من الثروة والرخاء ، فما بالنا بمجتمع أنهكت قواه وانزوت ثرواته واستبدت بالحكام الأجانب بخيرات بلاده ، وامتنصوا دماء الشعب !!!

ويبدو أن هذه الموبقات والآفات قد انتشرت انتشاراً عظيماً في مصر ، حتى صارت تمثل خطراً كبيراً على البلاد ، وصارت نهضة ونهضة أسوأ وصلاحها ، واستقرارها ، مما أدى بالحكام إلى وضع قوانين صارمة لمنعها والفضاء عليها ، ومع هذا فلم تنجح هذه القوانين في الفضاء عليها . ويخبرنا ابن إياس^(١) أن بيرس البندقداري قد ضاق ذرعاً بالفساد وانتشار القسوة والمجون في البلاد ، فأبطل الحبش في سنة ٦٦٥ هـ ونصلى بصرامة

(١) بدائع الزمرد ، ابن إياس ، ج ١ ، ص ١٠٤ .

للفحش والمجون ، وقد أشار ابن دانيال (٦٤٦ / ٨٧١٠هـ) إلى ذلك في كتابه خيال الظل ، وفي مقدمته يذكر أنه عندما حضر إلى مصر من الموصل ، وجد البلاد قد تخلصت من الحشيش والخمور ومظاهر الفسق والمجون ، بفضل الأوامر السلطانية التي صدرت في ذلك . يقول : «لما قدمت من الموصل إلى الديار المصرية في الدولة الظاهرية ، سقى الله من سحب الإنعام عهدها ، فأعذب مشارب وردها ، فوجدت مواطن الأنس دارسة ، وأرباب اللهو والخالعة غير آسنة ، ومن لذة العيش آسنة ، وهزم السلطان جيش الشيطان ، ونولى الحوان والى القاهرة إهراق الخمر ، وإحراق الحشيش ، وتبدد المزور^(١) واستتاب واللواطى . . . وحسر البغاء والخواطى ، وشاعت بذلك الأخبار ، ووقع الإنكار ، واختفى المسنور في الدار ، وقد آذى الخلاعة غابة الأذية ، وصلب ابن الكاذب في رقبته نياذبة ، فدعاني بعض أصدقائي إلى محله ، وأنزلني بين عباله وأهله ، واعتذر إلي من تفصيره في الإكرام ، إذا لم يأتني بدمام ، وقال قد غلب على ظني أن أبا مرة قد مات ، وعُدَّ من الوقات ، فقم بنا نيكبه ، ونصف الحائلة ونرثبه ، فابتدأت وقلت في معنى هذه الواقعة التي وقعت :

(١) مزع من الخمور مفردها (مرو) .

مات يا قوم شيخنا إبليس
 ونعاني حدى به إذ توفى
 هو لو لم يكن كم قلت مينا
 أبين عيناه ننظر الخمر إذ
 ومواعينها تكسرن والخمار
 وذووا القصف ذاهلون وقد
 وثى قائل لقد هان عندي
 أين عيناه تنظر المزور قد
 والقناني مكسرات كما قد
 وعجين البقول قد بددوه
 وخلا منه ربنا المأنوس
 ولعمري مماته محدوس
 لم يغير لا مده ناموس
 عطل منها الراوق والمجريس
 من بعد كسرهما محبوس
 كادت على سيلها تسيل النفوس
 بعد هذا فى شربها التجريس
 أوحش منه المأجور والقادوس
 كسرت فى ربا البدور الكنوس
 وهو بالقرب خلطه ميسوس^(١)

والقصيدة طويلة ، يصف فيها ابن دانيال موقف السلطان من
 الفسق والمجون والخلاعة التى انتشرت فى الديار المصرية ،
 وأنه حارب أعوان الشيطان بالفصاء عليها ، ويختم القصيدة
 بأبيات طريفة فيحسن بذلك النهاية ، حيق يقول :

ارحلوا هذه بلاد عفاف
 وسعود الخلاعة فيها نحوس
 ما لنا بعد ذلك الشيخ إلف
 ومسير ومؤنس وأئيس
 لا ترى فنى ضاحك السن
 وكل يبدو له تعجيبس

(١) حيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ، تحقيق إبراهيم حمادة ، ط المؤسسة
 المصرية العامة للكتاب والترجمة والنشر ١٩٦٣ (المقدمة)

وقد أعاد ابن دنيال النظم في هذا الموضوع نفسه في سنة ٧٠٠ هـ عندما جدد حمام الدين الحملة على الخلاعة والمجون والفساد ، وفي هذا النظم يقول :

احذر نديهي أن تذوق المسكرا أو أن نحاول قط أمرا سنكرا
لا تشرب الصهباء صرفا قرففا ونزور من تهواه إلا في الكرى
أنا ناصح لك إن قبلت نصيحتي أشرب إذا ما رمت سكرًا سكرًا
والرأي عندي ترك عقلك سالما من أن تراه بالمدام تغبرا

ويبدو أن الفوائين لم تنجح في القضاء على الخلاعة والمجون قضاء تاما ، وربما استطاعت أن نحد منها لفترة من الزمن ولكنها لم تكن لتغضى عليها نهائيا ، فسرعان ما كانت تظهر ثانية بقوة جارفة ، وتنتشر أكثر مما كانت عليه من قبل ، ونحن نقرأ عند ابن إياس أن إبراهيم المعمار (ت ٧٤٩ هـ) الذي توفي بعد ابن دانيال بأربعين عاما فقط ، بطلع على زجل ابن دانيال الكحال السابق فينهكم على الفوائين التي أبطلت الخمر والمسكرات ، ويقول : لو أدركت ذلك الزمن لرئيت الخلاعة والمجون ، بذلك الزجل المصون :

منعونا ماء العنب يا سين رب سلم لم بمنعونا الثبن
هات قل لي إذا منعنا الراح وحرمتنا من الوجوه الصباح
بيش نبقى نسنجلب الأفراح والخليع كيف تراه بعيش مسكين

على ماء ذا العنب بكى الراوق
والنوريات من الغروب للشروق
ولقد هان حضرة المحضر
وبغبطه ومحاننا انتصر
والندامى جميعهم فى شنان
هذا قاعد يبكى على ما فات
ولى صاحب زمان معى كان طبيب
لجربة لو أنها من زبيب
نفصنا المنية إلى شبرا
وفى قلوب فالوا ولا نظرا
وصعدنا قبلى ذا البلدان
ما أمر الطريق إلى حلوان
قد نعينا مما نجد المسير
جنا عند المسا لواحد دير
ونقول له يا ابونا فد جتناك
ويمينك ربي على دنياك
لأنا نضحك عليه ونتهزر
ووهبناه من بهشنا مشر
فدخل غاب زمان ونحن وفوف
وانا ندعو ذاك الدعا الموصوف

والشمع صار بعبرتوا مخنوق
من أئنه تسمع له فى الليل حنين
ونلون ذا الزهر ونغير
وعلى وجهه صلب البسمين
حزنوا كأن مات لهم أموات
وذا بندب وذا الآخر حزين
جاني وقال لى مشناق أنا يا أديب
أرى قلبى برتاح لهذا الحين
ما لفينا رضا طنان لخرا
حرنا من مرصفا إلى شبين
ونيشنا طعموه لدبر شعمران
أخرب الله طره على التبين
ولا أصبنا فى ذا السفر من خير
فوفقتا نزعن للشيخ أبو مرنب
عسى جره بحبة رهابينك
وانا ندرى أنه أحسن دهن
حنى لا بكبح ويتخزير
ووفقتا نخاطبه باللمين
وانتو ندروا ايش وقفة الملهوف
انه بفتح وأخى بفول أمين

بعد ساعة إلا وهو قد رد
ونصب من وراء شيخ برعد
كم ندور فما لفت عندي
فمت منعد من الفرح يدي
أخذت نسكب منها قنينة
سودا ملانة للطيفة
فرجعنا أبش رجعة المكسور
في المقبلات وتقتنع بالمزور
حين قطعنا إلا بأس من الخمار
قال نشرب ما عجب فقلت فشار
وأنا مالي عنه سوى لبن الكروم
تبعه لو بصير بأقصى الروم
ولا نهوى إلا الشراب القديم
نفق المال على أبش بسمى عديم
أرخوا بالله نوبة المعمار
قولوا من هجرة النبي المختار

جا بقول بالله وأكرم حد
ومعه جره إذ أصبح با أسبن
إلا هذه وأظنها دردي
ونصبح له من الظما لروين
جبنها كالمسك رقنبنة
قلت معمار دي تحسة للظبن
قلت كيف العمل فقال ندور
ولا نرجع من ذا السفر منخبين
جئنا نسعى له أشن الحزار
فماذا الكعك أصل من ذا العجين
والشراب المعنق المعلوم
ولو أنا ندخل لقسطنطين
ومعشوق جديد يكون لي تدبم
وأنا ممكن في غابة النمكن
واكتبوها بالنبر طول أعمار
سبعمئة سنة خمس وأربعين^(١)

والشاعر يذكر في قصيدته العديد من الأماكن والمناطق
والأقاليم المصرية ، مثل : (الحنبيا - شبرا - شبين - حلوان)

(١) هدايق الزهور ، ابن أبياس ، ج ١ ، ص ١٠٦

وكانت تمثل بالفساد والمجون ، مما يدل على أن الفسق والفساد والمجون كان ينتشر في جميع أنحاء البلاد .

وهكذا يصور الشاعر في قصيدته العامة الحياة بكل دقة ، ويرصد التفاصيل الدقيقة لواقع المجتمع المصري ، وهي تفاصيل قد يعجز الأدب الرسمي عن رصدها بالدقة والواقعية اللتين نجدهما عند الشاعر العامي .

ويسجل الشاعر في آخر قصيدته اسمه وتاريخ نظمته وهو سنة ٧٤٥هـ ، أي قبل وفاته بأربع سنوات فقط ، وتسجيل تاريخ النظم في آخر القصيدة ينتشر كثيرًا في الأدب العامي المصري ، وبشيء بين الشعراء العاميين المصريين ، كما ينتشر بين الشعراء العاميين في المغرب ، فكثيرًا ما يثبت الشاعر العامي المغربي تاريخ نظمته قصيدته في نهايتها .

ويلاحظ في القصيدة السابقة أن إبراهيم المحمد قد أشار إلى ظاهرة تسرعى الانتباه حقًا ، وهي التسرع في دور العبادة لممارسة المحظور ، مما حرم الله ومنع القانون ، وهو أمر نعتف منه النفس .

ومثل هذه النقصات التي أبدعها الأدباء العاميون المصريون تنجح نجاحًا باهرًا في أن تصور لنا الحياة الاجتماعية في مصر خلال تلك العصور وما كان يسودها من فحش ومجون تغلغل في أعماق الشعب ، ونحكم فيه حكمًا لم تجد معه القوانين الرسمية التي كان

بسببها المحكام ، فقد تحايل الناس عليها بأساليب مختلفة ، ولجأوا إلى طرق وضعية للستر على مخالفتها ، ولم ينور عوا من أن يتخذوا من دور العبادة الطاهرة ، أماكن يمارسون فيها المحظور ، وما أبشع أن يأوى مرید إلى دور عبادة لتعاطي المخدرات وبشراب الخمر ويأني بما نهى الله عنه ، وبدلاً من أن يلجأ إليها ؛ ليتعبد ويتنسك وبطلب من ربه العفو والمغفرة ، ويلتمس منه الرضا والقبول ، يقتحمها ليخضبه ويزيد ذنوبه ، وسبحان الله .

ونجد في كتب التراث نماذج كثيرة من هذا القبيل ، وبحكى السراج الوراق لنا صورة من الخلاعة التي كان الدير مسرحاً لها فيقول : «خرجنا إلى الدير وصباحنا جمال الدين أبو الحسن الجزار ، ومعنا غلام مليح زامر ، فلما اجتمعنا في مشرف الدير حضر عندنا راهب صبي مليح ، فشرّب معنا ، وأطعمتنا أنفسنا فيه ، فأنكر الرهبان علينا وأخذوه منا ، وهرب الزامر فقلت :

في فخذنا لم يقع الطائر

فقال أبو الحسن :

لا راهب الدهر ولا الزامر

فقلت :

فالقلب في إثرهما هائم

فقال أبو الحسن :

والعقل من أجلهما حائر

فقلت :

فسمدنا ليس له أول

فقال أبو الحسين :

ونحسنا ليس له آخر

ونلمس في مثل هذه الأخبار انصهار طوائف المجتمع من مسلمين ونصارى في بوتقة واحدة ، دون تعصب أو نفرة ، الأمر الذي يجعل تردد المسلم على الدبر أمراً مألوفاً غير مستغرب ، وإذا نجبنا الهدف جانباً ، فإن هذا المظهر إنما يدل على تسامح ديني انسم به المجتمع المصري على مدى تاريخه العريق ، وإذا كنا قد وجدنا في النماذج السابقة خلاعة ومجوناً ، فإننا نجد أمثلة أخرى من المواخاة والتسامح بين المسلمين والأقباط ، تخلو من مظاهر الخلاعة والمجون والعبث ، بل ربما انصفت بعكس ذلك تمامًا .

ونعكس الأبيات التالية ما ساد المجتمع المصري من فساد ومجون وانعدام المبادئ الأخلاقية عند الناس واستباحة المحظور مما حرم الله ، ومع القانون ، بقول الجزار :

لبت شعري ماذا نقول إذا ما رمت شتى قل لي بأي طريق
علم الله ما مضيت رسولاً قط من عند ابنتي لعشيق
لا ولا جئت بالرجال إلى بي نى وكاسرت عنهم في السوق^(١)

(١) الغيث المسجوم ، الصمدى ، ج ١ ، ص ٣٦١

وفي الأبيات فحشٌ فاحشٌ ، بصيب المرء باكتئاب واشمئزاز
في الوقت نفسه ، وتعجب حفاً من الصورة البشعة التي تبدو في
الأبيات للفحش والمجون والخلاعة التي سادت الديار المصرية
في هذا العصر ، ونساءل : هل بلغ الأمر هذا الحد من التدنى
وسوء الأخلاق ؟

والجزار بعرض بخصمه الذي شتمه وسبه ، وفد سخر منه
الجزار في هذا الأسلوب الحارق المؤلم ، ولكنه فيما يبدو كان
الأسلوب المعتاد بين الناس ، بل ربما كان لغة العصر التي
بسنسبها الناس ولا يجدون غضاظة في أن يسمعوها أو يتحدثوا
بها ، لأنها كانت لغة مألوفة عندهم ، فلم تكن نجرح مشاعرهم
وأحاسيسهم ، أو نخدش حياءهم ، ولا بد من أنها كانت كذلك
والأما تحدث بها الجزار في شعر بعلم أنه سوف يشيع ويتشر
بين الجمهور ويندد على ألسن الناس ، ولا بد من أن الناس كانوا
يرددون مثل هذا الشعر الفاضح بلا حرج ، ولو كان الجزار يشك
في ذلك ، لما خلع العذار في شعره على هذا النحو ، ولكنه كان
على يقين تام بأن الجمهور سوف يرحب بشعره ويردده بكل
ارتياح ، بل ربما كان الناس يعجبون بما يتضمنه مثل هذا الشعر
من مجون ونهنك ولو خلا منهما لأنصرفوا عنه ولم يعجبوا به .

ونستشف من الأدب العام في هذا العصر أن الناس كانوا
يألفون تبادل الألفاظ الفاضحة الحارحة المجردة من الحشمة

والتوفر ، وربما كانوا يتبادلون مثل هذه الألفاظ في جدهم وهزلهم وربما كانوا يتبادلونها جهلاً دون تستر ودون شعور بالخجل ، وقد كان للجزار باع طويل في ذلك ؛ حيث كان يبادل الشعر الفاضح مع أصحابه وخلاته ، وكان يعلم ويعلمون أن هذا الشعر سوف يتشر في كل مكان في مصر بل ربما خارجها أيضاً ، فمن ذلك قول الجزار مازحاً ومنفكهاً مع القسيس الملكي :

قلت للقسيس يوماً والورى تفهم قصدى
ما الذى أنكرت من نجر لك إذا أخلصت ودى
خفتُ أن يسلم عندى هو ما يسلم عندى^(١)
والروح المصرية الفكهة واضحة في الأبيات وتبرز هذه الروح في التورية في قوله : « هو ما يسلم عندى » .

وربما استنتجنا من هذه الأبيات امتزاج المسلمين بالأقباط في مصر ، وأن علاقات إنسانية ربطت بينهم ، فكانوا يتبادلون المزاح والنكات والفكاهة ، وقد ربطت بينهم مؤاخاة ومحبة في وطن واحد ، يشعرون جميعاً بالانتماء إليه دون تعصب ، وربما يكون في ذلك رد على هؤلاء الذين ينهجون مصر الحبيبة بالتعصب الدينى واضطهاد الأقباط ، وهى نهمة آثمة باغية ، لا أساس لها من الصحة ، تبرأ منها مصر براءة الذئب من دم ابن

(١) الشذرات ، ابن العماد ، ج ١ ، ص ٢٧ .

بمقبوب . فمصر منذ أقدم العصور لا نعرف النعصب الدينى على الإطلاق ، وهى كذلك فى جميع عصورها ، وستبقى كذلك إلى ما شاء الله وحتى يرث الله الأرض ومن عليها .

والمزاح الذى يداعب به الجزار صديقه النفسى يدل على قوة العلاقة بين الرجلين ، فمثل هذا المزاح لا يتبادله عدا من كانت بينهم علاقة وطيدة حميمة ، وهكذا كان الأقباط والمسلمون دائماً فى مصر .

وإذا كان فى شعر الجزار السابق نورية وعدم نصريح بالفحش والمجون ، فقد وجدنا فى شرح لامية العجم للصفدى شعراً من هذا القبيل فيه سجارة ونصريح بالمجون بلا نحشم أو استتار ولم يلجأ صاحبه إلى النورية كما فعل الجزار . وإنما جاهر بالفحش ولا بد من أنه كان على يقين تام أن الجمهور سوف يجزى شعره ويرحب به بل ربما رده ونغنى به وإلا ما جهر فى شعره بالمجون على هذا النحو ، بقول :

يقول له المعشوق وهو ...

لعلك ... بعد ذاك تنام

فقال وهل فى العيش للناس لذة

إذا لم يكن تحت الكرام كرام^(١)

(١) شرح لامية العجم ، الصفدى ، ص ١١٣ .

وإذا كنا نتحدث عن مظاهر الفسق والمجون في المجتمع المصري ، فإن الإدقوى خير من بمدنا بهذه المظاهر في كتابه : الطالع السعيد ، فمن يرجع إلى هذا الكتاب يجد حكايات وحكايات تعص بالفسق والمجون من واقع المجتمع المصري ، وما كان يروج به من فساد ساد جميع طبقات المجتمع ، بما في ذلك طبقة الخاصة ، فمما يرويه الإدقوى أن الشيخ علي بن محمد بن جعفر بن علي بن محمد بن عبد الظاهر ، المعروف بالشيخ كمال الدين بن عبد الظاهر «عمل سماع في دار ابن أمين الحكيم ، وحضر الشيخ ورؤساء البلد وخلق كثير . . . فحضر القول وهو مظفر وكان يغنى بالشبابات والدقوف ، وقال أشياء ثم قال :

من بعد ما صد حببي ومار جا اليوم وزار
أبصرت ما كان أبركوا من نهار
جاني حببي وبلغت العنا وزال عن فلي الشقا والعنا
وفار كاس الأنس ما بيننا
الكاسات علينا تدار في وسط الدار
وانا ومحبوبي نهار جهار
فقام الشيخ وقال : أي والله أنا ومحبوبي نهار جهار . . . (١) .

(١) الطالع السعيد ، الإدقوى ، ص ٤١٢ .

ويعلى دكتور محمد كامل حسين لانتشار الخلاعة والمجون في المجتمع المصرى بأنه رد فعل للضيق والكرب اللذين أطبقا على الناس ، يقول : إن المصائب قد حلت بالبلاد وجعلت المصريين يحلون إلى لون من الانكال على الله والزهد في الحياة ، مما سهّل على الصوفية نشر مبادئهم ، ومع ذلك كله لم يترك المصريون لهوهم ومجونهم ، وهم في هذا الضيق الشديد ، وهذا شأنهم دائماً في كل أزمة نقابلهم لا يجدون منفساً لهم من الهمة والكرب إلا بالمجون والفكاهة^(١) .

ونحن نتفق مع الأساذ الجليل في أن المصريين في الأزمات لا يجدون منفساً لهم من الهمة والكرب إلا بالفكاهة ولكننا نختلف معه في أنهم يلجئون إلى اللهو والمجون في أزماتهم وضيقتهم ، والذي يبدو لنا أن المحزون قد انتشر في البلاد ، كما انتشرت آفات اجتماعية كثيرة ؛ لأسباب سياسية في المقام الأول ، فالحكام كانوا منشغلين عن البلاد ، لا يفهمون بمسئولياتهم نحوها ، مما أدى إلى الفوضى والخروج على القانون ، وإذا سادت الفوضى واستباح الناس الخروج على القانون انتشرت الأوبئة الاجتماعية ، كالسرفه والجريمة والمخدرات والخلاعة والمجون ، فالمجون الذي ساد

(١) دراسات في الشعر في عصر الأربعين ، دكتور / محمد كامل حسين ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٧ ، ص ١٥٣ .

المجتمع كان في الواقع نتيجة طبيعية للأوضاع السياسية وعدم الانضباط في الدولة ، ولم يكن بأية حال من الأحوال متنفساً للناس في أزمانهم وضميرهم ، كما يذكر الأستاذ الجليل .

ونضيف إلى ما ذكره الدكتور محمد كامل في الفقرة السابقة أن الفكاهة تلعب دوراً خطيراً في حياة الشعوب بصفة عامة ، ولست وفقاً على الشعب المصري بأية حال من الأحوال ، وأثناء الحروب الدامية لم يجد المصابون من المحاربين والمدنيين سواها ملاذاً وملجأ ، فقد وجدوا فيها دواء آفة تحفق لهم السلام وتوفر لهم الأمن الذي يفقدونه في واقعهم ؛ حيث الغنى والفنك والإبادة . وبعد حرب «فوكلاندا» بين بريطانيا والأرجنتين صدر كتاب يتناول أحداث ووقائع هذه الحرب بأسلوب فكاهي ساخر ، يفيض بالنكات الطريفة ، فمن ذلك أن جندياً بريطانيا أصابه شظية قطعت قدمه ، فأخذ يصيح ويستنجد برفاقه قائلاً : «أدركوني يا رفاقي فقد فقدت إحدى قدمي» ، فأجابه أحد رفاقه قائلاً : «أنت يا صديقي لم تفقد قدمك فما هي أمامك لا تبعد عنك إلا بعدة أمتار»^(١) .

وربما زاد استخدام النكتة أثناء الحروب للأسباب التي

(١) مجلة Manila Ziegler مجلة شهيرة تصدر في نيويورك بطريقة برايل ،

ذكرناها ، بل ربما أبدعت النكته أثناء اندلاع الحروب وعندئذ يكون لها أهمية بالغة ؛ حيث نعبر عن الآراء والأفكار والتصورات التي تسود عن الحرب الدائرة .

وإذا كان كل إبداع شعبي لا بد من أن تكون له وظيفة أساسية ، وإلا ما أبدعه الشعب ، فإن وظيفة النكته في الحروب هي رفع الروح المعنوية وعدم الشعور بالإحباط .

والمعتب لناريخنا يدرك أن سيلاً من النكات قد أبدع أثناء الحروب الطاحنة ، وأن هذه النكات اقترنت بالحروب التي أبدعت أثناءها ؛ لأنها تتضمن في كثير من الأحيان إشارات إلى تلك الحروب ، ولا أريد أن أخوض في هذا الموضوع ؛ لأن المقام لا يسمح به .

وإذا كان الشاعر يقول :

إذا كان رب البيت بالذئ ضارياً فسيمة أهل البيت كلهم الرقص

فهذا مبدأ أخلاقي مقطوع بصحته ، وهو منطبق على الشعوب وحكامها دون شك ، فالذي شجع على انتشار العبث والمجون أن حكام مصر من سلاطين المماليك كانوا كذلك فرغم تظاهرهم بالنقوى والورع والدفاع عن الإسلام وحماية مقدساته كانوا يمارسون كل أنواع الرذيلة والفجور ، وبدلاً من أن يكونوا قدوة حسنة لشعبهم كانوا مثلاً سيئاً للانحراف والافتلات والخروج على العادات المعروية والتقاليد الوضعية .

وفد ضل الشعب الطريق بين سلوك منحرف وارتكاب لكل أنواع الموبقات من سلاطين الممالك وبين فوائن بصدرها هؤلاء السلاطين أنفسهم للتصدي لمظاهر الفحش والمجون ، لقد نهى الحكام عن خلق كانوا بأنون مثله ، منجاهلين في ذلك قول الشاعر :

لا تنه عن خلق ونائي مثله عاز عليك إذا فعلت عظيم
كان لابد من أن ينحرف الشعب المصري ويمعن في الانحراف ؛ لأن سلاطين الممالك كانوا كذلك ، أو أكثر فحشا ومجونا ، والشعب - وبخاصة العامة - «على دين الملك»^(١) كما يقول ابن خلدون .

ورغم أن المجون قد عم جميع مدن وأقاليم مصر ، فإن القاهرة كانت أكثر المدن المصرية احتضانا لمظاهر الفحش والمجون ، وقد اشتهرت أماكن فيها بذلك ، مثل بركة الحبش ، التي نردد ذكرها في قصائد الشعراء كثيرا ، ومثل بركة الفيل وبركة الرطل وجزيرة الفيل وغيرها . وقد كان المصريون يترددون على هذه الأماكن لارتكاب الفاحشة ، وممارسة الرذيلة ، وبخاصة في الأعياد والمناسبات والاحتفالات الشعبية . وقد أشار المفريزي إلى بعض هذه الأماكن فوصفها وذكر

(١) المقدمة ، ١٤٧ .

تردد أهل مصر عليها ؛ لممارسة الفاحشة والرذيلة ، فمن ذلك بركة الرطل ، التي يخبرنا المقرئ أن المراكب كانت تنبر إليها من الخليج الناصري ، فتدورها تحت البيوت وهي مشحونة بالناس ، فمن هنالك للناس أحوال من اللهو ، بقصر عنها الوصف ، وتظاهر الناس في المراكب بأنواع المنكرات ، من شرب المسكرات ، وتبرج النساء الفاجرات ، واختلاطهن بالرجال من غير إنكار ، فإذا نصب ماء النيل زرعت هذه البركة بالفرط وغيره ، فيجتمع فيها من الناس في يومى الأحد والجمعة عالم لا يحصى لهم عدد ، وأدركت بهذه البركة من بعد سنة سبعين وسبعمائة إلى سنة ثمانمائة أوقافاً انكفت فيها عمن كان بها أيدي الغير ، ووقدت عن أهلها أعين الحوادث ، ومساعدتهم الوقت ؛ إذ الناس ناس والزمان زمان ، ثم لما تكدر جو المسرات ونقلص ظل الرفاهة وانهدت سحائب المحن من سنة ست وثمانمائة تلاشى أمرها ونفها إلى الآن بقبة صباة ومعالم أنس وآثار تنبر عن حسن عهد ، والله در الفاتل :

فى أرض طبالشنا بركة مدهشة للمعين والعقل
ترجح فى ميزان عقلى على كل بحار الأرض بالرطل^(١)
ولعله كان يرناها فى شبابه لبلهو مع اللاهين ، وبعبث مع

(١) المواعظ والاعتبار ، من ذكر الحطط والآثار ، نقى الدين أحمد بن على

المقرئ ، ط بولاق ، ١٢٧٠ ، ج ٢ ، ص ١٦٢ .

العابثين ، وقد وصفها فى شعر طريف اشتاق فيه إليها ، وإلى
أبامها الجميلة . ولعل حنينه إليها وإلى فكرياته فيها ، هو الذى
حرك عواطفه ومشاعره ، فنظم هذا الشعر الذى قدم له بقوله :
عابث البركة أيام فيص النيل ، عليها أبهج منظر ، ثم زرتها أيام
غاض النيل الماء ، وبقيت فيها مقطعات بين خضر من القطر
والكتان تفتن الناظر ، وفيها أفول :

طول الزمان مبارك وسعيد	يا بركة الحبش التى يومى بها
وكان دهرى كله بك عهد	حتى كأنك فى البسطة جنة
نواره أو زره ممقود	يا حسن ما يبدو بك الكتان فى
والفرط فبك روافه ممدود	والماء منك مبهمة مسلولة
جلبت وطيرك حولها غريد	وكان أبراجا عليك عرائس
فالشوق فيه مبدئ ومغيب ^(١)	يا لبت شعرى هل زمانك عائد

وقد أكثر الشعراء من التنظيم فى هذه البركة فمن ذلك :

والأفق بين الضياء والغيش	لله يومى ببركة الحبش
كصارم فى يمين مرمش	والنيل تحت الرياح مضطرب
دبح بالنور عطفها ووشى	ونحن فى روضة مغوفة
فنحن من نسجها على فرش	قد نسجتها يد الغمام لنا

(١) المرجع السابق ، ص ١٥٥ .

فعاطش الراح إن تاركها من سورة الهم غير متعش
وأثقل الناس كلهم رجل دعاه داعي الهوى فلم بطش
فأسقنى بالكار مترعة فهن أشقى لشدة العطش
ومن ذلك أيضًا :

علل فزادك باللذات والطرب
وياكر الراح بالبانات والتخب
أما نرى البركة الغناء لآيسة
وشا من النور حاكنه يد السحب
وأصبحت من جليد الروض في حلل
قد أبرز القطر منها كل محتجب
من سوسن شرق بالطلّ محجرة
وأقحوان شهن الظلم والشنب
فاتنظر إلى الورد بحكى خدّ محتشم
ونرجس ظلّ يبدى لحظ مرغوب
والنيل من ذهب يطفو على ورق
والراح من ورق يطفو على ذهب
ورب يوم نقعنا فيه غلغنا
بجاحم من قم الإبريق ملتهب
شمس من الراح حبانها بها فمر
موق على غصن بهنز في كشب

أرعى ذوائبه وانهرز منعطفها
كصعدة الريح فى مسودة العذب
فاطرب ودونكها فاشرب فقد بعث
على النصاى دواعى اللهو والطرب^(١)

وكما نغنى المفريزى فى شعره ببركة الحبش ، نغنى كذلك
ببركة الفيل فقال :

انظر إلى بركة الفيل التى اكتنفت
بها المناظر كالأهداب للبصر
كأنما هى والأبصار نرمقها
كواكب قد أداروها على الضمر

وفال فيها كذلك :

انظر إلى بركة الفيل التى نحرت لها الغزاة نحرا من مطالعها
وخل طرفك محفوظا ببهجتها نهيم وجدا وحبا فى بدائعها^(٢)

وإذا كان الشاعر العامى قد رصد لنا ما ساد المجتمع
المصرى من خلاعة ومجون ، فإنه عكس لنا فى شعره ما كان
ينفشى فى المجتمع من فوضى واضطراب ، وعدم استقرار أمى

(١) البيان ، ص ١٥٤ .

(٢) السابق .

ينحى للمصوص والخارجين على القانون ممارسة نشاطاتهم المشبوهة ، والسطو على أموال الناس وممتلكاتهم وثرواتهم ، وقد نفى ذلك فى المجتمع ، حتى صار من المألوف أن يمدح اللص لتفوقه فى أعماله الإجرامية ، ونمدح مواهبه فى السرقة كما نجد فى الموال التالى :

أفدى اللص غداً بين الورى با زين
 همام فى الليل شاطر ما يخالف الحين
 ينشل ببطء حفيفة صدق ماهر مين
 ويمسح الكحل بسرعة من سواد العين^(١)

وأشبع من كل هذا أن ينافق الإنسان ويخدع من حوله فيتمثل أمامهم بالتقوى والورع ، ويظهر بالتمسك بالفهم والمبادئ الأخلاقية فى حين يرتكب الكبائر فى الخفاء منسئلاً وراء المظاهر الخادعة التى يبدو عليها ، وما أشبع أن يقدم إنسان على شهادة زور وبخاصة إذا كان من هؤلاء المخادعين المرندين ثياب العفة والطهر والتقاء فى حين أنهم فى الواقع شياطين ملاعين ، والناس يخدعون فيه وفى مظهره المزيف ، فلا يشك أحد فى شهادته بل بشئ الجميع فيه وبما بدلى به من شهادة ، وقد تسبب شهادته الزور هذه فى اتهام برىء أو تبرئة مذنب ، وقد يكون الدافع إلى

(١) الدرا الطبية ، ص ٩٧

هذه الشهادة الزور بضعة ذراعهم فى مجتمع ساده الفقر وسوء الأخلاق فاستباح الناس كل محظور من أجل المال .

وفد عكس إبراهيم المعمار هذا السلوك المشين ؛ حيث يقول فى رجل فى هذا الصنف من الناس :

فلان والجماعة عارفوه وإن أبدى التنسك والزهادة يموت على الشهادة وهو حى إلهى لا تمنه على الشهادة والذي يبدو لى من هذين البيتين أن شهادة الزور كانت منتشرة وسائدة فى المجتمع ، وأن الناس كان يسودهم الخداع والتفاق .

ومن الأمور المهمة فى الأدب العامى المملوكى أن الشعراء صوروا لنا فى قصائدهم جوانب عديدة من فاع المجتمع المصرى ، ما كنا نعرفها لولا شعر هؤلاء الأدباء ، ومن ذلك حرف مغمورة أصبحت فيما بعد مهجورة منسية ، مثل حرف المشاعلية ، والمشاعلية هم طائفة من الناس كانوا يمرون على شوارع وحوارى القاهرة لإشعال المشاعل ؛ حتى نضاء المدينة الساحرة ليلاً ، فى عصر لم تكن تتوفر فيه وسائل الإضاءة الحديثة ، وكانت هذه الطبقة شديدة الالتصاق بطوائف المجتمع المختلفة ، وكانوا يجمعون نفوذاً نظير عملهم هذا ، وكانوا يتعاملون مع المسلم والنصرانى واليهودى ، وقد صور لنا ابن دانيال فى قصيدته له عمل هذه الفئة ، وكيف كانت ذات صلة

وثيقة بالناس على اختلاف مستوياتهم ، ومن الطبيعي أن يكونوا على صلة بابن دانيال ، فلا بد من أنهم كانوا يعمرون على حانوته لإشعال شعلة أمامه ، مقابل أموال يتفاوضونها منه ، ويصور لنا ابن دانيال اتصال طبقة المشاعلية بطوائف المجتمع المسلم والنصراني واليهودي على حد سواء وعندما يصل في حديثه إلى اليهود يشير ضمناً إلى أخلافهم وصفانهم الوضعية فيصفهم بالبخل حتى إن المشاعلية ، عندما بلغوا اليهودي وأرادوا أن يتفاوضوا منه نفوقاً لم يطلبوا منه إلا «فلساً أحمر» واحداً لا غير ، وكانوا مع هذا يتوقعون منه المراوغة شأن اليهود في كل زمان ومكان .

كما سجل لنا الشعراء العاميون في شعرهم عادات وسلوكيات كانت سائدة بين الشعب المصري ، ثم اختفت بعد ذلك ، ولم يعد لها وجود في المجتمع ، ولكنها بقيت في شعر الشعراء العاميين حتى وصلتنا ، ولولا شعر هؤلاء الشعراء ما عرفنا شيئاً عنها ، فمن ذلك عادة الصفع ، الذي كان من العادات السائدة في المجتمع المصري ، وربما كان الناس يتبادلونه على سبيل المزاح ، وربما كانوا يكثرون من تبادلته في عيد النيروز .

وبقدم لنا ابن النقيب صورة كاريكاتورية مضحكة لشخص يدعى البرهان ، كان يعاني من رمد في عينه ، وإذا بشخص يصفعه فيأنكم وتزداد عيناه رمداً حتى كاد يفقد بصره تماماً ، فما

أسخف هذا المزاج الذى كاد يقضى على بصر صاحبه البرهان ،
بقول ابن النفث :

صنع البرهان وما رُجماً فبكى من بعد الدّمع دماً
قد كان شكاً ومداً صعباً فازداد بذلك الصّنع عنى
نزلوا سحرًا فى ساحله فرأى الإصباح بهم ظلمًا
من كان فنى بالصّنع بدا مثل القصارِ إذا احزما

وصورة طريفة أخرى يرسمها ابن النفث لشخص يسمى
«السّراج» وكان جاهلاً إلا أنه بدعى العلم والمعرفة . بقول ابن
النفث :

رأيت سراج الدين للصّنع صالحاً
ولكنه فى علمه فاسد الذّهن
أسنره بالكف خوف انطفائه
وأقنه من طفته كثرة الدهن

والصورة فى غابة الروعة والطرافة ، ونكاد نمثل أمامنا فى
لوحة يظهر فيها شخصان يصفع أحدهما الآخر . ونشاهد فى
اللوحة كذلك مصباحاً مشتعلاً نمتد به لنسنره ونحميه من الهوان
حتى لا يطفأ ، وحتى يظل مشتعلاً .

ومن الجوانب المهمة فى الأدب العامى ، احتفاظه بمفردات
وتراكيب من قاموس الحديث اليومى للعوام ، وهى مفردات

وتراكيب ربما طرأ عليها تغيير أو تعديل ، وربما استبدلت بمفردات وتركيب أخرى ، وربما يكون قد بطل استخدامها ، وأصبحت مفردات وتركيب مهجورة متسية ، وتبرز قيمة الأدب العامى فى حفظ هذه المفردات والتركيب وعدم ضياعها أو اندثارها ، ولو توقرت لنا تسجيلات صوتية للتراث العامى لأمكننا الوقوف على الخصائص الصوتية للهجة العامية ، وطريقة نطقها فى تلك العصور .

قمن ذلك قول ابن النقيب (ت ٦٧٨هـ) :

انقلبت منه ضرورة سُمِعت فكاد منها بحملى العرق
فالتزقت فى دون فاعلها وما ظننت الضراط يلتزق
فقوله «التزقت» يعنى «انصفت» ، ولايد من أن الكلمة كانت تستخدم هكذا لأن الشاعر يكررها كذلك مرتين فى بيت واحد ، مما يؤكد أنها كانت سائدة مألوفة على هذا النحو ، الذى وردت به فى بيت ابن النقيب ، وقد تغير تطلق الكلمة من عاميتها المصرية ، فلم تعد «التزقت» وإنما صارت «التزقت» . والشعر السائق هو الذى جعلنا نلم يتطور التطق الذى طرأ على الكلمة المذكورة ، وبدوته ما كان لنا أن نتقف عليه ، ومما يدخل فى هذا الباب تغير أسماء الأماكن والجهات واختلافها على ألسن العامة من جيل إلى جيل ، ويقوم الأديب العامى بدور كبير فى إطلاعتنا على هذه الأسماء فى عصره ، فتعرق بذلك كيف تغيرت هذه

الأسماء على مدى العصور المختلفة ، فمن ذلك «باب الخلق»
الذى يخبرنا ابن النقيب فى شعره بأنه كان ينطق «باب الخرق» ،
ولا ندرى منى ولا كيف بدلت «الخرق» بالخلق وهل عمد الناس
عمداً إلى هذا التغير أم أن العامة فى هذا العصر كانوا يبدلون
اللام راء فى نطقهم لبعض المفردات ، بقول ابن النقيب منهكماً
ومضكماً :

قال لى الخارج صف لى مثل ما أعرف وصفك
أبن باب الخرق قل لى قلت باب الخرق خلقتك
وإذا افترضنا تحريف المحيب للكلمة نكحها ونظرفاً فلا
بمعنتنا افترض ذلك فى نطق الكلمة هكذا عند السائل .

كما سجل لنا الشعراء بعض الأماكن التى كانت من معالم
مصر فى ذلك الوقت ، مثل قنطرة الدكة ، التى كانت من معالم
الفاخرة وقد أوردها المعمار فى شعر يقول فيه :

يا طالب الدكة نلت الحنى وفزت منها ببلوغ الوطء
فنظرة من فوقها دكة من تحنها نلقى خليج الذكرا

وبخبرنا المقرئى أن اسم هذه القنطرة قد تغير فيما بعد ،
فصار اسمها قنطرة التركمانى ، يقول المقرئى : «هذه القنطرة
كانت تعرف بقنطرة الدكة ثم عرفت بقنطرة التركمانى ، من أجل
أن الأمير بدر الدين التركمانى عمرها ، وهذه القنطرة كانت على

خليج الذكر وقد انطم ما تحتها وصارت معقودة على التراب
لتلافي خليج الذكر»^(١) .

ومما يدخل في هذا الباب ما يقوم به الأديب العامي من
النقاط مفردات كانت مائدة بين الناس في الحرف والمأكـل
والمشرب ، ومختلف جوانب الحياة ، فنعرف منه هل كانت هذه
المفردات تستخدم في عصره ، كما تستخدم الآن ، أم أن تغييراً
طراً عليها ، فمن ذلك المكوك الذي يستخدمه الحائك . ونعرف
من الأدب العامي أنه كان يُستخدم بهذا الاسم منذ أقدم
العصور ؟ حيث برد في شعر ابن النقيب الذي كان يعيش في
القرن السابع الهجري حيث يقول :

أعملتُ نكري في السماء وقيدا

فيها هلاله جسمه منهوك

فكانما هي شقة معدودة

وكانه من فوقها المكوك

وبقول ابن النقيب كذلك :

نبيل مصر لمن رآه ومن ذاقه وسل

هو في اللون كالطحين والطعم كالعسل

وجمع الشاعر بين العسل والطحين يدل أنهما كانا بمزجان

(١) السان ص ١٥١ .

معاً في طبق ما زال شائعاً بين المصريين حتى الآن ، والذي يبدو لنا أن أصالة الشعب المصري ، ووسوخ حضارته وثبات مبادئه أدت جميعاً إلى ثبات لغته العامية وثبات مفرداته ومدلولاتها ، وعدم تعييرها ، بل وبما كانت الأكلات الشعبية السائدة ، ثابتة كذلك ، وقد وأبنا من قبل إشارات كثيرة إليها مثل : الكثافة ، والقطاف والطرشى .

وهناك ملاحظة أريد أن أدلى بها في هذا المقام ، وهي أن احتفاظ الأدب العامي بمفردات وتراكيب بطل استخدامها ، أو تغير نطقها على لسان الشعب ، بعد ظاهرة عامة في الآداب العامية ، عند جميع الأمم والشعوب وليست وفقاً على أدبنا المصري وحده .

وقد أشار فندريس إلى هذه الظاهرة ، فقال : لو زحفت لفظة على العامية الدارجة إلى لغة الأدب العامي ، «حافظت التبادل - في أغلب الأحيان - على بقائها فيها حتى بعد انقراضها من اللغة الجارية»^(١) . وفندريس يتحدث عن الأدب العامي في أمة لغة ، وعند أي شعب بما في ذلك الشعب المصري الذي وصلنا أدبه العامي في العصر المملوكي وعرفنا منه الكثير من المفردات والتراكيب المشار إليها ولولاه لضاعف وضلت طريقها

(١) اللغة ، فندريس ، ص ٣١٩

إلينا ، وما هذا إلا لأن الأدب العامى قد دون ولم يعتمد على
التناقل الشفاهى ، كما اعتمدت المأثورات الشعبية ، فما يحتضنه
من مفردات و تراكيب يبقى على مر السنين والأعوام يسلمه جبل
إلى جبل من خلال سجلات الأدب العامى ، وظل كذلك حتى
وصلنا فى السجلات المكتوبة .

وهناك ظاهرة ترتبط بالأدب العامى المصرى وهى أن معظم
الأدباء العاميين المصريين كانوا من الحرفيين ، فنعلم أبو الحسن
الجزار ، والسراج الوراق ، وابن دنيال الكحال ، والنصير
الحمامى ، وإبراهيم المعمار الحائك ، وغيرهم ، وقد أشاروا
إلى مهنتهم فى أشعارهم فمن ذلك قول السراج فى حرفته :

شعيرنى مذ رملت قد حبست طرفى عنكم فصرت محبوسا
الحمد لله زادنى شرقاً كنت سراجاً فصرت فانوساً^(١)

ويقول ابن دنيال الكحال فى حرفته أيضاً :

باسأئلى عن حرفتى فى الورى وضبعنى فبهم وإفلاسى
ما حال من درهم إنفاقه يأخذ من أعين الناس^(٢)
وقال فى حرفته أيضاً :

ما عانيت عيائى فى عطشتى أقل من حظى ولا بختى

(١) الحزاة ، الحموى ، ص ٣٠١ .

(٢) النجوم الزاهرة ، ابن نحرى بردى ، ج ٩ ، ص ٢١٥ .

قد بعث عبدى وحصانى وقد أصبحت لا فتى ولا تحنى^(١)

ويقول النصير الحماسى :

كدرت حمامى بغيبك التى

تكدر فيها العيش من كل مشرب

فما كان صدر الحوض منثرخاً بها

وما كان قلب الماء فيها بطيب^(٢)

وكانت حرف هؤلاء الشعراء مبيّاة فى شهرتهم وشيوع أشعارهم ، حتى «أنه قبل للسراج الوراق لولا لقبك وصناعتك لذهب نصف شعرك»^(٣) .

وهكذا يشكل الشعراء الحرفيون قطاعاً لا يستهان به فى الأدب العامى وينجحون نجاحاً باهراً فى أن يُطلِّعُوا على جوانب متعددة من الحياة المصرية ، ما كانا لتطلع على الكثير منها لولا إنتاج هؤلاء الأدباء .

وأعتقد أن حرف هؤلاء الشعراء هى التى أدت إلى بقاء شعرهم وحفظه وعدم فقده أو ضياعه .

فالذى يبدو لى أن فصائد هؤلاء الشعراء كانت تشيع وتنتشر عن طريق حرفهم ، فربما كانوا يغنون أشعارهم أو ينشدونها

(١) المحرم الزاهرة ، ص ٢١٥

(٢) بدائع الزهور ، ابن لياس ، ج ١ ، ص ١٥٨ .

(٣) حُرَاقَةُ الأدب ، الحموى ، ص ٣٠١ .

إنشادًا أثناء العمل ، فيسمعها صبيانهم وعملآؤهم ، فيتناقلونها لينشدها ويغنوها بدورهم ؛ حيث ينقلها عنهم غيرهم ، وهكذا . مما أدى إلى شيوخ إنتاج هؤلاء الشعراء ، وانتشاره بين طبقات الشعب ، فاكسب بذلك ثباتًا واستمرارية ، ولم يسهط من الذاكرة الشعبية ، وبذلك حفظ ولم يضع . وكذلك كانت أسماء هؤلاء الأدباء سببًا في شهرتهم وشهرة أشعارهم ، وانتشارها وعدم ضياعها .

وكانت أسماء هؤلاء الشعراء ماثرة تندر كما كانت باعًا على نسج حكايات طريفة فكيف تتصل بالأسماء ، ومن ذلك أن السراج الوراق أراد أن يشتري زيتًا لبطهى حمصًا ، فأرسل خادمه لبشترى له الزيت ، ولكن البائع أعطاه زيتًا حارًا ، مما أغضب السراج الوراق ، فذهب لبعائه فقال له البائع إنه لا ذنب له في ذلك ، وإنما هو ذنب الخادم قلبه فال أعطى زيتًا للسراج^(١) . ويحكى أن السراج دُعي إلى زفة فقالوا صيحبها : إيش كان حالك يا سراج الدين البارحة : فقال : إيش حال سراج بين ألف مشعل ؟

وما أجمل قوله بعد أن حل به المشيب :
وكننت حبيبًا إلى الغابات فألبسني الشيب هجر الشيب

(١) مطالع البدر ، ج ١ ، ص ٩١ .

وكنت سراجا بلبل الشباب فاطفا نوري نهار المشيب
وفوله :

إلهي لقد جاوزت سبعين حجة
فشكرا لنعمائك التي ليس تكفر
وعمرت في الإسلام فازددت بهجة
ونورا لذا قالوا السراج المعمر
وعمم نور الشيب رأسى فسرني
وما ساءني أن السراج منور^(١)

ومثل هذه الأخبار من شأنها أن تمنح أصحابها شعبية
وشهرة ، ومن شأنها كذلك أن تسهم في انتشار وشيوع إنتاج
الشعراء الذين يحملون تلك الأسماء الطريفة .
ومما ساعد على انتشار شعر هؤلاء الأدباء وشيوعه أن
اتجاهاتهم الفنية كانت متشابهة ، كما أنهم تناولوا موضوعات
متشابهة كذلك ، ومن شأن هذا التشابه أن يجذب انتباه
الجمهور ، ويلفت الأنظار إليه ، مما يؤدي إلى تردد الشعر على
ألسن الناس ، وبذلك يшиع وينتشر .

فكما نجد الحزار من فقره وسيلة للسخرية والضحك ، فعل
السراج مثل ذلك ، بل إنه يتخذ من ثيابه الرثة وسيلة للتعبير عن

(١) حراة الأدب ، ص ٣٠١ .

فقرء كما فعل الجزار فجوخته قدم العهد بها حتى بليت ، ويبالغ الشاعر فينسب الجوخة إلى عهد داود ، كناية عن قدمها ، ومع هذا يحاول صاحبنا أن يغلب على قدم جوخته بغلبها ، علما تصبح في وضع أفضل ، ولكن الجوخة نحنج على ذلك ؛ لأنها ترفض أن تكون ذات وجهين ، ولا يفوت الشاعر أن يذكر اسم الجزار أثناء ذلك ، فيقول :

هذا وجوختي الزرقاء تحسبها من نسج داود في سرد وإتقان
 قلبتها فغدت إذ ذاك قائلة سبحان قلبي بلا قلب وأبلائي
 إن الضاق لشيء لست أعرفه فكيف يطلب مني الآن وجهان
 لو أن صاحبها الجزار أبصرها على أبصر لبدا فوق جريان

وقد أورد الصفدي هذه الأبيات وذكر أنها من قصيدة طويلة في «الجرعة تبلغ ستة وعشرين بيتا ، ولكنه اقتصر منها على هذا الفدر خوف التطويل»^(١) .

وكما أعزى الجزار الفدر إلى احترافه الأدب ، فعل السراج ، فجعل قوله الشعر سبب فقره وحاجته .

مالي ونظم الشعر بائت صبوتي والناس قد رغبوا عن الآداب
 أقوله عنيا بلا سبب له والشعر مبني على الأسباب

(١) شرح اللامية ، ج ١ ، ص ٨٨

وكما شكوا الجزار من إعراض شرف الدين عنه ، وإغلاقه
الأبواب في وجهه ؛ حيث لم يعد يعطيه ويمنحه الهبات ، كما
كان من قبل ، فعل السراج مثل ذلك ، فشكا إعراض الرؤساء
عنه وإغلاقهم الأبواب في وجهه حيث يقول :

أراه يصد عنى وهو لاه بنوى كليل الهجر والصد
وكان لم برعى لبياض لوى فبرعانى لحظى وهو أسود
ويقول :

وكان الناس إن مدحوا أثابوا وللكرماء بالمدح انتخار
وكان العذر من وقت لوقت فصرنا لا عطاء ولا اعتذار
وإذا كان السراج قد شكوا الفقر ، وشكا الرؤساء الذين
مدحهم فلم يبل منهم شيئاً ، فإنه شكوا الناس كلهم والزمان كله
فهو يقول :

زعموا لبيداً قال في عصر له وبقيت في خلق كجلد الأجر
وأراه أعدى خلفه من خلقه جربنا وأعيا الداء كل مجرب
وتضاعف الجرب الذى عدواه لا تنفك عن ماضٍ ولا منعقب
وتضاعف الداء العضال فخلقنا بلفج الجذام وعصرنا عصر وى
وكما استنتجنا من شعر الجزار أن الرجل كان على دراية
ومعرفة بالشعر القديم عندما نسج على منوال لامية امرئ القيس
«فما نيك من ذكرى حبب ومنزل» فإننا نستطيع أن نستنتج مثل
ذلك من شعر السراج ؛ حيث يورد بعض مصطلحات العروض

مثل السبب والوتد والفاصلة ، فيقول وقد حثت زوجته على
السعي للرزق وعدم الكسل :

قالت جمعت لفافة كسلًا فانفض وقم وادأب لهم العائلة

فأجبت هل تدرين لى سببًا قالت : ولاوتدًا وهذى الفاصلة

ومن الموضوعات التى نظم فيها عدد من الشعراء ، ظهور

جزيرة فى بولاق وإقبال الناس عليها للترفة والتفرج ، وقد تناول

هذا الحدث عدد من الزجالين مثل قول أحدهم :

فى جزيرة بولاق لفينا العجب

أسد ساروا معهم قلبا شاردين

حين رأينا ذيك الوجوه الصباح

أذهلونا ، خضنا مع الخايضين

وقول آخر :

أمضى لبولاق ترى بجزيرة

حور وولدان لها تأنيق

بى من تحلى وردها نشرها

ولها بشلبي هزة علوق

ونظم عدد من الشعراء فى رثاء الحيوان وقد مر هنا رثاء

الجزار لحماره ، وفعل ابن ذئبال الشئ نفسه فرثى «إكديش»

حصانه كما رثى ثور الفاضى .

ومما ساعد على شيوخ هذا الإنتاج واستمراره أنه كان

بتناول قضايا ذات طابع عام نهى المجتمع كله ، ولذلك وجدت قصائد هؤلاء الشعراء قبولاً واستحساناً من جمهور الشعب ، حيث مست وجداته ومشاعره وأحاسيسه ، ومن جهة أخرى فإن سهولة هذا الأدب وبساطة أسلوبه وعامية ألفاظه جعلته مألوفاً من جميع طبقات الشعب ، مما أدى إلى الإقبال عليه ، وانتشاره بين الطبقات المختلفة فى المجتمع . ثم إن هذا التراث الأدبى العامى يمتلئ بالجمال والصيغ التقليدية الجاهزة مثل الأمثال الشعبية ، ومن شأن هذه الجمل والصيغ أن تعمل على شيوع الأثر الأدبى الذى يتضمنها ، حيث تكون مألوفة من جمهور الشعب ، ونحن نرى أنه كلما اتسم الأثر الأدبى بالإقليمية والمحلية ، كان فادراً على الفاذ إلى أعماق الشعب والانتشار والشيوع بين طبقاته ، وليس ألصق بالمحلية والإقليمية من الصيغ والأمثال الشعبية والجمال الثابتة التقليدية التى تألفها الجماعة الشعبية . وقد نفت كثير من مؤلفى الأغانى وملحنها إلى ذلك ، فعمدوا إلى تضمين أغانيهم وألحانهم شيئاً منها ، وكثيراً ما يضمّنون أغانيهم أمثالاً شعبية أو صيغاً تقليدية ، وربما ضمّنوا ألحانهم جملاً ومقاطع موسيقية تقليدية حتى تنتشر أغانيهم وتشيع ألحانهم ، وهذه الظاهرة ليست وفقاً على أغانينا وألحاننا المصرية . ولكنها ظاهرة عالمية تشيع وتنتشر فى أغانى الشعوب المختلفة .

وفد ربطت بين شعراء العامية في مصر علاقات وطيدة شأنهم في ذلك شأن من يعملون في مهن واحدة ، ونحتملهم اهتمامات واحدة ، أو مغايرة ، فقد كان معظم هؤلاء الشعراء يعملون في مهن متشابهة ، كما اشتركوا جميعاً في الاهتمام بالأدب العامي ونظم الفصائد فيه ، وقد أدى هذا إلى قوة العلاقة بين هؤلاء الأدباء وهي علاقة تنبئها من أخبارهم في المصادر . ونحن نقرأ في هذه المصادر كثيراً من المساجلات والمناظرات والمداعبات التي جرت بين شعراء العامية والرسائل المتبادلة بينهم ، وكانت تمتلئ بالنكات والطرائف ونسم بالعذوية والرفة . فمن ذلك أن السراج الوراق أرسل إلى صديقه ابن النقيب عنياً هدية فأرسل إليه بشكره على هديه شعراً طريفاً يرخر بالدعابة والفكاهة قال فيه :

أيا كرمه فاضل هذا الزمان	سراج الملوك الفنى الكامل
ويا عنبا منه ما جاءنى	وقال سأتبك فى نابل
لأنت أحق بأن لا يقال	وسوى فبك با عنبة الفاضل
وما زلت منى وإنى الفطوف	أرضع من درك الحافل
ويلحفنى ظلك المشنهى	فلا كان ظلك بالرائل
وإن كنت زيب فوق العرش	فلا نأثنا وابق فى الحاصل

والشاعر يريد أن يداعب صديقه ويمزح معه فى أسلوب ناعم مشرق ، فليجأ إلى التلاعب بالألفاظ تلاعباً لطيفاً طريفاً ، وفى

وفوله «يا كرمة فاضل هذا الزمان» ينسكين الرءاء نهكم لاذع ، إذا
 بُدِّل سكون الرءاء بفتحها فالشاعر يريد أن يعاتب صديقه على
 تأخره في إرسال العنب إليه ، وتركه على الشجر حتى صار زبيبا
 وهو يريد أن ينعت صاحبه مداعبا بالبخل ويتهكم عليه تهكما
 يعجبني عندما بصفه بفاضل هذا الزمان ، والفتى الكامل ،
 والفاضل ، وتكرار وصف صديقه بالفاضل إصرار منه في الواقع
 على التهكم والسخرية والفكاهة .

ويرد السراج الوراق على صديقه ابن النقيب بشعر طريف
 يقول فيه :

أثناني عتبٌ حلا فضله	فصحفته عتبُ الفاضل
وما أنسى لا أنس مطوية	على الجد من لفظك الهازل
وصفت الكروم بها في كلام	جلبت به الخمر من بابل
وقد كنت في سنى هذه	عن الكرم في شغل شاغل
أمورَ بلغتْ بهن الطلاق	نزلت وما أنا بالزائل
فوالسقاء لنلك القطوف	دانسه من نم الأكل
فنقرُ العصافير من خارج	ونقل المداير من داخل
ولا تتهم كرمنا بالزيب	أعيذك من دهشة الذائل
فإننا نبادره حصرمًا	لميل النفوس إلى العاجل
وما أطرف الأبيات وأرقها وأعذبها ، وما أجمل تلاعب	
الشاعر بلفظة «عتب» بالنون التي صحفها «عتب» بالياء ،	

وما أجمل الصورة التي يقدمها لنا الشاعر في البيت السابع ،
والتي لا نشك في أنه استوحاها من المثل الشعبي «ما بعجكش
البيت وتزويقه داللى جوه البيت نشفان ريقه» ، فمظهر البيت
جميل مشرق ، تغرد عليه العصافير ، أما داخله فعلى العكس من
ذلك تمامًا . وما أجمل أن يفايل الشاعر مقابلة جميلة بين
العصافير والدبابير ، فالعصافير رمز للجمال والإشراق ، والدبابير
رمز للقلق والمشاكل التي نكاثرت على صاحب الدار ، حتى
بلغت به طلاق زوجته ، ويجعل الشاعر هذه المشاكل السبب في
ترك العنب على العريش ، وعدم قطفه ، وبذلك تأخر في إرسال
هدية منه إلى صديقه ، وهناك صورتان طريفتان ضمنهما الشاعر
البيتين الآخرين :

الأولى : صورة الإنسان الذي أصابه الخلط والخيل فأصبح
لا يميز بين الأشياء ، والشاعر يأتي بهذه الصورة الطريفة مداعبًا
صديقه لخلطه بين العنب والزبيب .

والثانية : ميل النفس البشرية إلى العاجل ، والشاعر كذلك
يميل إلى العاجل ، فيفطف العنب قبل أن يصبح زبيبا .
وهكذا يجيب الشاعر صاحبه دعابة بدعابة ، وفكاهة
بفكاهة .

واجتمع الجزار بالوراف ، وابن القيب فتطارحوا الشعر ،
وابتدأ الجزار بقوله :

لا تسلى عن المشيب إذا حلل وصل إن جهلت شبيبي عنى
وطلب الجزار من ابن النقيب أن يجيزه ، فقال :

خل شبيبي وما يشاء فما بف لب جهلى حلمى ومنه ومنى
وفد كانت هناك محاورات ومداعبات بين الجزار والورافى
والنصير الحمامى ، نجد لها أمثلة كثيرة فى خزانة الأدب
للحموى .

ويقول العسقلانى إن حسن بن محمد بن هبة الله المعروف
بفطنبة كان شاعراً ماجناً كثير الهجاء ظريف الحكايات ، وكانت
بيته وبين نبيه عبد المنعم محاورات ومراجعات حتى كان
أهل عصرهما يشبهونهما بالجزار والورافى^(١)

وكان للجزار مع سراج الدين الورافى نوادر كثيرة ، ومناظرات
عددية ، ومن ذلك ما حكاه الغزولى فقال : «اتفق أن أبا الحسين
الجزار قام مرة إلى بيت الخلاء فتأوله السراج الورافى شمعة ، فقال
الجزار : ما عادنى أفضى الشغل إلا على السراج»^(٢) .

وظاهرة المساجلات والمداعبات بين أدباء العامية ليست
ظاهرة محلية تنحصر فى مصر وحدها ، ولكنها فىبدو ظاهرة
عامة تنتشر بين أدباء العامية فى سائر الأقطار العربية .

(١) الدور ، من حجر العسقلانى ، ج ٢ ، ص ٤٣ .

(٢) مطالع البدور ، ج ١ ، ص ٦٠ .

فكما كانت هناك مساجلات ومناظرات ومداعبات بين شعراء العامية في مصر ، كانت هناك مثلها بين شعراء العامية في المغرب ، ومن ذلك المساجلات والمناظرات التي جرت في المغرب بين اثنين من شعراء العامية هما : الحنش وعبد الرحمن ابن حمدوش زجال «سلا» المشهور ويروون أن عبد الرحمن بن حمدوش زار مدينة فاس ذات يوم فاستضافه جماعة من الشعراء العاميين كان من بينهم إدريس الحنش ، وهو الذي أعد الشاي ، ولكنه حين وزع الكؤوس قدم للضيف كأس «التشيلة»^(١) فسكت ابن حمدوش ، ووضع الكأس بجانبه ، ونظم قصيدته التي يقول فيها :

من دق الباب ما يليه غير اجوابو غربة ما جابو
من ضرتو الضرما جا الكلابو
ويقال إن جميع شعراء العامية المغاربة ردوا عليه ، وأن إدريس الحنش كان في مقدمة هؤلاء الشعراء ، حيث رد عليه في قصيدة عامية يقول فيها :

نصر لعنان ياللي غرتو نفسو وطول السانو
وابقى يكون شيخ ابقوه لفنان^(٢)

(١) تطلق التشيلة في الدرجة المغربية على الماء الغليل الذي يظف به البراد بعد أن نوضع فيه حبوب الشاي ، وقد جرت العادة أن يصب في كأس نقى في الصبابة ، وكثيراً ما تختلط بكؤوس الشاي الأخرى .

(٢) القصيدة ، الزجل في المغرب ، عباس الجراري ، ص ٦٥٧

وتستمر علاقة أدباء العامة قوية يسودها الإخاء والوثام ،
حتى إذا توفى أحدهم رثاء الآخرون مثل هذا الشعر الذي رثاء به
الوراق ابن النقيب وهو شعر ينبض بالمشاعر الجياشة ،
والأحاسيس التي تنم عن حب عميق بكنه الشاعر لصاحبه ،
وحسرة تحرق قلبه لفقده ، يقول الوراق :

شئت جبوب القوافي والقلوب معاً
واستشر الماضيان الخوف والجرحا
وأبحر الشعر فاضت عندما عدت
منك الخليل ومجرى الشعر قد تبعاً
ولا تواتى المعاني من يمارسها
بعد الأمير وقد كانت له تبعاً
وليس بفتح باب في البيع وقد
أودى بعمدته دهرٌ وفد فجعا
لهفى على حسن قد كان من حسن
بحيث إن قال أصفى القول مستمعا
إذا أفاض على أملاكنا خلعا
منه أفاضت عليه الحال والخلعا
خلت كنانة من سهم يبلغها
أغراضها بصواب حيثما نفعا

سهم مضى فمتى يرجى الرجوع له
 هبّات ، هبّات سهم مر لا رجعا
 عز الغبائل لا نخصص فبيلته
 بمدرة جمع الإقدام والورعا
 مرابط فى ثغور المسلمين فلم
 بهجع ، ولا سيفه فى الله ما هجعا
 با سبدي ورضعوى من نوائد قد
 رضعت أخلافها طفلا وفد رضععا
 أبا على ومدحى المصطفى لك من
 خير ادخار وخير الذخر ما نفعا
 فاذهب حميدا فقد أبقيت مثقه
 يا ابن الثقب وفد مهدت مضطجعا
 كما وثا السراج صديقه الحزاز فقال فيه :

بلغت أبا الحسين مدى إليه لمسبوق ومسنبق رهان
 وكنت وطالما قد كنت أبضا تقول على الأولى سيقوك كانوا
 ويبدو أن علاقات الشعراء العاميين الحميمة والصحية التي
 كانت تجمع بينهم دائما فى مجالس الأئس والإخاء وكثيرا ما
 تجمع هذه المجالس بين الأصدقاء قد أدت إلى تداخل أشعارهم
 ونسبة شعر شاعر إلى آخر ، ولنا أن نتصور مجلسا يضم بعض
 من هؤلاء الشعراء ، وأنهم يأخذون فى إنشاء أشعارهم وينادون

فبما بينهم ؛ حيث كانوا يتطارحون الشعر ويتناظرون به ، ويتبادلون به النكات والألغاز . وربما كانوا فى هذه المجالس يشدون الشعر ويتبادلونه ارتجالاً ، حسبما يقتضى الموقف ، وتدعو المناسبة ، وربما لم يعتمدوا فى هذه المجالس على الكتابة والتدوين ، بل اعتمدوا على المشافهة والذاكرة ، ومن شأن الذاكرة أن نخطئ أحياناً أو نخلط بين شعر الشعراء فتنسب شعراً إلى غير صاحبه . فمن الحوائب المهمة فى إبداعات الأدباء العاميين فى مصر ، اختلاط أشعارهم وتداخلها ، وعلى سبيل المثال نسب هجاء إلى الجزار وهو فى الواقع من شعر الخياط ، ولبس من شعر الجزار ، بل إن الجزار لم يظم طيلة حياته فى الهجاء إلا نظراً ونفكها . بقول زغلول سلام : « ولا نعثر للجزار على هجاء كثير إلا فى مجال التطرف والهزل ، لكن بعض الشعراء عبثوا به »^(١) .

وأرى أن هناك عاملاً مهماً أدى إلى تداخل أشعار الأدباء العاميين فى مصر وهو أنهم كانوا أكثرين من قول الشعر حتى بلغ شعر السراج الوراق ثلاثين جزءاً كما يذكر ابن شاکر ؛ حيث بقول « ملكت دهبان شعراء وهو فى سبعة أجزاء كبار ضخمة بخطه ، وهذا الذى اختاره بنفسه وأثبته ، فلعل الأصل كان من

(١) الأدب فى العصر المملوكى ، ج ٣ ، ص ١٧٦ .

حساب خمسة عشر مجلداً ، وكل مجلد يكون مجلدين ، فهذا الرجل أقل ما يكون ذبوانه لو ترك جده وردبته في ثلاثين مجلداً . وهذا أمر طبيعي لشاعر عامي يسجل في شعره كل ما يجري ويضع أمامه من أحداث الحياة اليومية ، فقلقه كاميرا حساسة ترصد وتسجل بكل دقة وتفصيل وواقعية ، لا تترك صعيبة ولا كبيرة دون أن ترصدها وتسجلها ، ويبدو لنا أن الذي ذكره ابن شاعر عن السراج الوراق من كثرة شعره هو شأن كثير من أدباء العامة ، فقد اتسم معظمهم بالإكثار من نظم الشعر الذي سجلوا فيه نشاطهم ونشاطات مجتمعهم اليومية ، فأطلعونا على صور حية سجلوا فيه نشاطهم ونشاطات مجتمعهم اليومية ، فأطلعونا على صور حية من مجتمعهم في السعة والضيق والخير والشر والسراء والضراء ، والسلم والحرب ، وعرفنا من شعرهم الأزمات الاقتصادية التي كانت تمر بها البلاد ، وعرفنا منه الثورات والانفاضات التي كان يقوم بها الشعب ضد ظلم الحكام ونفسهم واحتجاجاً على تجبرهم وبغيهم ، وعرفنا منه أن الشعب المصري لم يستسلم يوماً لسطوة الحاكم الأجنبي المتعطر ، وعرفنا منه عادات المجتمع وتقاليده وأخلاقه وسلوكه ، وأفكاره ومعتقداته ، وفيه ومبادئه ، والرأي العام السائد ، والذوق الذي يسود المجتمع ، وبحكم في علاقات الأفراد .

الفرق بين الأدب العامي والأدب الشعبي

ولا أريد أن أنهى هذا الفصل قبل أن أفق وفتة أفرق فيها بين الأدب العامي ، والأدب الشعبي ، وكثيراً ما يقع لبس بين الأدبيين ، فيخلط بينهما . والواقع أن هناك أوجه شبه والتقاء بين الأدبيين ، مما يؤدي إلى الخلط بينهما ، فكل من الأدب العامي والأدب الشعبي يستخدم العامية ، إلا أن الأدب العامي يعتمد إلى استخدامها في أسلوب أدبي خاص ، وإذا كان يستخدم فيما يستخدم الألفاظ والتراكيب العامية ، التي نستخدمها في حديثنا اليومي ، فإنه يستخدمها استخداماً فنياً يجعلها تبدو كأنها ألفاظ وتراكيب جديدة ، كل الجودة ، أما الأدب الشعبي ، فيستخدم العامية الجارية على ألسن الناس في أحاديثهم اليومية ، دون أن يرتقي بها إلى المستوى اللغوي الذي ترقى به في الأدب العامي ، ومع هذا نسمو لغته على لغة الحياة اليومية ، وتعلو عليها درجة . وبالتالي نسمو لغة الأدب العامي على لغة الأدب الشعبي ؛ حيث يستعين الأدب العامي بأسلوب أدبي هو كما أشرنا من قبل مزيج من عناصر مختلفة من بينها اللغة الفصحى نفسها ، والأساليب الأدبية الرفيعة ، بل نرى من شعراء العامية من يعتمد إلى الاقتباس من شعر فحول الشعراء مثل امرئ القيس ، الذي بنسج الجزار على نوال لامية ، ويقتبس منها على نحو ما أشرنا من قبل . ونستطيع أن نغامر بالقول : إن الأدب الشعبي وسط

بين لغة الحياة اليومية ولغة الأدب العامي ، وأن الأدب العامي وسط بين الأدب الشعبي والأدب الفصيح ، لأنه دون شك لا يسمو إلى مرتبة الأدب الفصيح الذي يتصف بالجزالة وحبكة السبك ، وفي الوقت نفسه لا ينزل إلى مستوى الأدب الشعبي . وإذن فليست لغة الأدب الشعبي كما يقول أحمد الجعالي هي : «ألفاظ أسلوب الحديث الجارى فإذا سمعتها لا نميزها عن لغة الكلام التي يتناولها الأفراد في حياتهم» . ويقول : والأدب الشعبي «لا يخطط حدوداً معينة لألفاظه ، كى يلتزمها كما هو الحال في الأدب العامي»^(١) .

وهذا الذى يذكره الجعالي بطوى على مبالغة بالغة ومحافاة للنواجع ، وهل أسلوب سيرة عنترة والطاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة ، هو أسلوب الحديث الجارى ؟ وهل أسلوب المثل والنكتة واللغز وسائر أشكال التعبير في الأدب الشعبي هو الأسلوب الجارى ؟ بالطبع لا ، بل يسمو عليه درجة .

ومما يفرق بين الأدبيين أن الأدب الشعبي يعتمد في شيوخه وانتشاره على التناقل الشفاهي ، أما الأدب العامي فيعتمد في انتشاره على التدوين ، وإن كانت المصاحفة تلعب أيضاً دوراً مهماً في تناقله وانتشاره .

(١) الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي ، ص ٧٣ .

ومما يميز بين الأدبين أن الأدب العامي يعرف قائله ، فهناك
شعر الجزار ، وشعر الخياط ، وشعر المعمار . . . إلخ . في
مصر .

وهناك شعر الفلوس ، وشعر الحنش ، وشعر المغراوي ،
وشعر النجار في المغرب . أما الأدب الشعبي فمجهول المؤلف
ولا يعرف قائله .



ومن نقاط الاختلاف كذلك أن الأدب العامى من إبداع الأديب العامى الذى نظمه ، وهذا الأديب العامى يتصف بصفات خاصة ، فلا بد من أن يكون ذا طابع شعبى جمعى ، فهو فرد واحد ولكنه يحمل طابع الجماعة الشعبية ، وسمات الشعب كله ، ولذلك يعبر إنتاجه عن روح الشعب ، ويحمل سمات الجماعة الشعبية كلها ، أما الأدب الشعبى فإنه من إنتاج الشعب كله ، ولكن ليس معنى هذا أننا نكرر الفردية فى إبداع الأدب الشعبى ، بل إننا نؤكد عليها ، فلا بد من أن كل عمل أدبى شعبى قد قام شخص بإبداعه بادئ ذى بدء ، ولا بد من أن شخصاً معيناً قد نطق بالمثل لأول مرة ، ولا بد من أن يكون حدث مثل هذا فى اللغز والنكتة وغيرهما من أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، ولكن عمل هذا الفرد لا ينضم إلى سجلات مآثورات الشعب ونراثه الأدبى ، حتى تقوم الجماعة بتلقبه من هذا الفرد الذى أبدعه ، ثم تقوم بعد ذلك باختياره وإجراء التعديلات اللازمة عليه ، وإتصاجه حتى يصبح فى الصيغة النهائية التى نقرأها الجماعة ونرعى عنها ، فنضمه إلى سجلاتها الشعبية . وهى لا تقرأ ونضمه إلى نراثها إلا إذا كان العمل مقبولاً مستساغاً لها مستحسنًا لأفراد الشعب ، فإذا لم يلق القبول والاستحسان رفضته الجماعة الشعبية ورفضت التعامل معه أصلاً ، فإذا كانت الحقول الفردية هى التى أبدعت الأدب الشعبى ، فإن الشعب

كله قد اشترك فى إنضاج هذا الإنتاج الأدبى حتى يكتمل وينضم
فى سجلات التراث الشعبى .

وتشير أستاذتنا الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى دور كل من الفرد
والشعب فى إنتاج الأدب الشعبى فتقول بأسلوبها المميز الذى
يعتمد على الملاحظة والتحليل الدقيق : « وهناك مشكلة تثار عند
دراسة الأدب الشعبى : تلك هى مشكلة تأليف هذا الأدب ، فمن
دا الذى يؤلف هذه الأنواع الأدبية بأشكالها المحددة ؟ أهو
الشعب كله ؟ أم هو فرد بعينه ؟ وهل من المعقول أن الشعب كله
يمكن أن يجمع ليؤلف أسطورة أو حكاية خرافية أو شعبية على
سبيل المثال ؟ أو هل يمكنه مجتمعاً أن يؤلف التكنة بشكلها
الموجز الملىء بالمعنى والسخرية ؟ إن هذا لا يمكن أن يحدث
بطبيعة الحال ، ولم يبق سوى أن نفترض الأصل الفردى للإنتاج
الأدبى الشعبى ، وهذا الفرد الحلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة
عن المجموع ، وإنما يعيش حياة شعبية صرفة ، وهو بما له من
نشاط إبداعى خلاق يخلق الكلمة المعبرة التى سرعان ما تلتف
هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكمن فيها روحه ونجارته
ومشكلاته » .

ونضيف إلى ما ذكرته أستاذتنا الجليلة أن الأدب العامى
بدوره - شأنه شأن الأدب الشعبى - لا يعيش حياة ذاتية فردية ،
بل يعيش حياة شعبية جماعية ، والدارق بينهما أن الأدب الشعبى

ربما يكون أقدر من الأدب العامى فى التغلغل فى أعماق المحتشم ومن أحاسيس الشعب ، فهو يضرب على الوتر الحساس ضربًا يجعل الشعب كله يتفاعل معه ، ومع ما يقدمه إليه ، فيتلقيه منه ، ويتعامل معه بالتعديل والتغيير والإنضاج ، فى حين ينفى الجمهور عمل الأديب العامى ويتبادل أفراده فيما بينهم ، كما هو دون أن يحروا عليه أى تغيير أو تعديل ، وقد يرجع هذا إلى أن الأديب العامى يحتفظ بحقه فى تأليف ما أبدعه وأنسجه ، ويحرص على نسبة إليه وحده دون سواء ، ولا يفضل أن يشاركه فيه أحد ، أما الأديب الشعبى فعنده تصور آخر ، فهو يدرك جيدًا أن ما أبدعه ليس ملكه وحده ، وإنما هو ملك الجماعة كلها ، ويدرك أن عمله لا يكتمل إلا إذا تناوله الجماعة الشعبى وأنضحته ، وأن هذا الإنضاج من قبل الجماعة الشعبى هو الذى يمنح إبداعه اعترافًا به ، ومن ثم يسمح بضمه إلى سجلات الشعب ، فيبقى ويدوم ولا يفقد من الذاكرة الشعبى . وإذا كان الأديب العامى يحرص على نسبة عمله إليه ، فإن الأديب الشعبى يحرص على مشاركة الشعب ونسبة العمل إلى الشعب كله .

ويشارك الأديب العامى والأديب الشعبى فى أن كلا منهما يعبر عن روح الشعب ، ويعكس آراءه وتصوراته وأفكاره والشوق العام الذى يتحكم فى سلوك الناس ، وكل من الأدب العامى

والأديب الشعبي يعبر عن مجتمعه أسدق تعبير ، ويعتبر في الواقع لسان الشعب كله ، فهو فرد واحد ، ولكنه يحمل سمات المجتمع ، فإذا عبر عن نفسه ، فكأنه عبر عن الجماعة الشعبية كلها ، ورأيه في الواقع هو رأى جمهور الشعب كله .

والأديبان إذن يختلفان في بعض الخصائص والسمات الفنية المميزة وينفكان في خصائص وسمات أخرى . وكثيرًا ما نجد الأديبين مجتمعين معًا في عمل واحد ، وكثيرًا ما يستخدم الشاعر العامي الحاثورات الشعبية في شعره على نحو ما أشرنا لبمس وجدان الشعب ، وينفذ إلى أعماقه .

ونخلص مما سبق إلى أن الأدب العامي يختلف عن الأدب الشعبي في العديد من الخصائص الفنية ، وهما يتفكان في بعض الخصائص إلا أن هذا الاتفاق لا يجعلهما نمطًا أدبيًا واحدًا ، كما ذهب زغلول سلام ، عندما قال : « حين يطلق لفظ الأدب الشعبي ، فإنما نريد به الأدب الذي يحمل خاصتين ، أولاهما : أن يكون بلغة عامية (ملحونة) ، أى بلغة الشعب والناس في أحاديثهم العامة ، وقضاء حاجاتهم اليومية ، وثانيهما : أنه يعرض لحياة الناس من عامة الشعب ، وخبايا وجداناتهم ، ومكنون مشاعرهم ، كما يبين عن اهتماماتهم وربما كان هذا الضرب من الأدب من صنع مجهول أو من صنع جماعة من الناس ، اشتركوا فيه في جبل واحد أو أجيال متعاقبة ، في بلد

واحد أو بلاد متفرقة ، وربما كان من صنع علم معروف مشهور من رجال الأدب والفن ، ولكن سار وتناقلته ألسنة الناس^(١) .

ونحن نختلف تمامًا مع الأستاذ الحليل ولا نوافقه على ذلك ؛ لأننا إذا سلمنا برأيه أدخلنا كل عمل أدبي شاع وذاع ، وشاول فضايا عامة ومس وجدان الشعب ومشاعره في الأدب الشعبي ، وكثير من القصص والروايات والمسرحيات ننحلق فيها هذه السمات والخصائص ، فهل نعتبر من الأدب الشعبي ؟ إن آمال نجيب محفوظ على سبيل المثال شاعت وانتشرت في سائر أقطار العالم العربي ، بل في خارجه أيضًا ، وناولت فضايا جمعية عامة ، ومس وجدان الشعب ومشاعره ، وصنع الحوار فيها غالبًا بالعامية ، ومع هذا لا يمكن اعتبارها من الأدب الشعبي ، ثم من قال إن الأدب الشعبي لا بد من أن يصاغ بالعامية ؟ : إن آثارًا كثيرة من الأدب الشعبي مصوغة بالفصحى ، ونستطيع أن نجد أمثلة كثيرة منها في ألف ليلة وليلة ، وفي سيرة عنترة والأميرة ذات الهمزة وغيرها .

وجانب مهم في هذه القضية وهو أن مبدع الأدب الشعبي كما أشرنا محبوس لأنه إذا عرف ونحددت شخصيته صار إبداعه ذاتيًا ، وإذا كان إبداع الأثر الأدبي الشعبي يكون عن طريق

(١) الأدب العامي في العصر المملوكي ، ج ١ ، ص ٤١٥ .

شخص هو الذى يبدعه ، فإن الجماعة الشعبية تشترك كلها فى إنضاج هذا العمل حتى يصبح فى الصيغة القانونية التى يقرها الشعب ، وعندئذ يُضم إلى السجل المعترف به لأدب الجماعة الشعبية ، أما الأدب العامى ، فيبدعه الأدباء العاميون ويتمى كل عمل إلى مبدعه الفرد ، ولا دخل للجماعة فى هذا الإبداع ، فكيف يقول الأستاذ الجليل الدكتور زغلول سلام بعد ذلك . وربما يكون الأدب الشعبى من صمغ علم معروف مشهور .

ويقول زغلول سلام : إننا "لا نرى معنى للفرقة بين أدب شعبى وأدب عامى ، افتداء ببعض الآراء والمفاهيم الغربية ، وعلى أساس ما وضعوا فى الغرب من قواعد لهذا اللون الفولكلورى"^(١) .

ولم يخبرنا الأستاذ الجليل شيئاً عن الآراء والمفاهيم العربية التى يشير إليها فى الفقرة السابقة ، ولم بشر إلى القواعد والأسس التى وضعها الغربيون لهذا اللون الفولكلورى ، ولم يبين لنا المصادر التى ائتملح عليها ، وناولت الآراء والمفاهيم والقواعد التى يشير إليها ، لا سيما أنها من الندرة بحيث لم نسمع عنها ، وربما كانت آراء شاذة غير شائعة ، مما يحتم ذكر المصدر الذى ينصمها ، حتى يمكننا الاطلاع عليه . وإن كنا نرفض بإصرار

(١) السابق ، الصفحة عسها من الهامش .

هذا الرأي ونرى أن الأدب العامي مختلف عن الأدب الشعبي ،
وعلى الباحثين أن يذعنوا لذلك ، ويتغفوا معنا اقتداء برأي معظم
الباحثين سواء أكانوا العرب أم الغربيين .
وقول الدكتور زغلول : «اقتداء ببعض الآراء» يتضمن اعتراضاً
ضمنياً منه أنها آراء نادرة ، وربما كانت فردية وهنا تساءل : لماذا
ينبئ الدكتور زغلول هذا الرأي مع شذوذه وندوته ؟ ولماذا
يرفض الرأي الآخر مع أنه رأي جمهور الباحثين ، وهو الرأي
المعقول والمنطق مع العقل والمنطق ١٢ .



أهم المصادر

- ١ - إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حضرة مكائس ، عبد الرحمن بن زبدان ، الطبعة الأولى ، الرباط .
- ٢ - الأدب في العصر المملوكي ، دكتور زغلول سلام ، ط مشاة المعارف الإسكندرية ، ١٩٩٤م .
- ٣ - الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، ط دار نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة الثالثة .
- ٤ - أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، نبيلة إبراهيم ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف .
- ٥ - إصابة الأغراض في ذكر الأعراض ، ديوان ابن قزمان ، تحقيق وتصدير فيديريكو كورنيلي ، ط المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة .
- ٦ - الأغاني ، الأصفهاني ، ط دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٥م .
- ٧ - تاريخ أدب العرب ، مصطفى صادق الرافعي .
- ٨ - تاريخ أدب الشعب ، حسين مظلوم ، ط السعادة ، ١٩٣٦م .
- ٩ - تاريخ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، محمد ابن فضل الله بن محب الله المحبي ، ط الوهابية بالقاهرة .
- ١٠ - تاريخ الفكر الأندلسي ، أنخل جثالث بالثيا ، ترجمة : حسين مؤنس ، الطبعة الأولى ، مصر ، ١٩٥٥م .

- ١١ - تاريخ مصر المشهور بيدائع الزهور في وقائع الدهور ، ابن
إياس ، ط بولاق ، ١٣١١ هـ .
- ١٢ - النجديد في الأدب المصرى الحديث ، عبد الوهاب
حموده .
- ١٣ - خزائن الأدب ، نفي الدين أبو بكر بن علي بن حجة
الحموي ، ط بولاق ، ١٢٩١ هـ .
- ١٤ - دائرة المعارف الإسلامية ، الترجمة العربية .
- ١٥ - دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، المظاهر
أحمد مكي ، ط دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٧ م
- ١٦ - الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، شهاب الدين بن
علي ابن علي بن حجر العسقلاني ، حيدرآباد ، ١٣٤٨ هـ
- ١٧ - دفع الشك واليمين في تحرير الفنين ، الشيخ عبد الوهاب
البنواني ، مكتبة الأوقاف ، بغداد .
- ١٨ - الزجل في الأندلس ، عبد العزيز الأهواني ، ط معهد
الدراسات العربية ، ١٩٥٧ م .
- ١٩ - الزجل في المغرب - الفصيحة ، عباس بن عبد الله
الجراري الطبعة الأولى ، الرياض
- ٢٠ - سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر ، علي صدر
الدين العدني ، ط المكتبة المرنضائية
- ٢١ - شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، أبو الفلاح

عبد الحلبي بن أحمد بن محمد بن العماد ، ط القدسي ،
١٣١٥ هـ .

٢٢ - الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، شمس الدين محمد بن
عبد الرحمن السخاوي ، ط القدسي ، ١٣٥٤ هـ .

٢٣ - الطائع السعيد الحامع لأسماء الفضلاء والرواة بأعلى
الصعيد ، جعفر بن تغلب بن علي بن كمال الدين
أبو الفضل الشافعي الإدققي ، المطبعة الجمالية ، ١٩١٤م

٢٤ - طبقات الشافعية ، نوح الدين أبو نصر عبد الوهاب بن نفى
الدين السكي ، المطبعة الحسينية ، ١٣٢٤ هـ .

٢٥ - طبف الخيال ، شمس الدين محمد بن دانيال الكحال ،
تحقيق وتعليق جورج يعقوب ، ألمانيا ، ١٩١٠م .

٢٦ - العاقل الحال والمرخص الغالي ، صفى الدين أبو الفضل
عبد العزيز بن سرايا الحلبي ، تحقيق د حسين نصار ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ هـ .

٢٧ - العربية ، دراسات فى اللغة واللهجات والأساليب ، بوهان
فك ، ترجمة : عبد الحليم النجار ، القاهرة ، ١٩٥١م .

٢٨ - عصر الدول والإمارات - الجزيرة العربية - العراق -
إيران . سلسلة تاريخ الأدب العربى ، رقم ٥ دار
المعارف .

٢٩ - العقد الفريد ، ابن عبد ربه لأندلسى ، شرحه وضبطه

أحمد أمين وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري ، دار
الكتاب العربي ، بيروت .

٣٠ - الغيث المسجم على شرح لامية العجم للطغرائي ، صلاح
الدين خليل بن أبيك الصفدي ، القاهرة ، ١٢٩٠هـ .

٣١ - الفنون الشعرية عبر المعربة ، ج ١ ، المواليا ، رضا
محسن حمود الفريشي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،
الجمهورية العراقية .

٣٢ - الفنون الشعرية عبر المعربة ، الجزء الثاني ، الزجل في
المشرق رضا محسن حمود الفريشي ، منشورات وزارة
الإعلام ، الجمهورية العراقية ، السلسلة الفولكلورية رقم
١١ .

٣٣ - قواف الوفيات ، فخر الدين محمد بن أحمد بن شاعر
الكتبي ، ط بولاق ، ١٢٩٩هـ .

٣٤ - هي أصول النوشيح ، سيد غازي ، ط دار المعارف .
الطبعة الثالثة .

٣٥ - قصة الأدب في العالم ، أحمد أمين .

٣٦ - الفصحة الرمزية على لسان الحيوان مجدي شمس الدين .
ط دار الطباعة المحمدية ، ١٩٩٠م .

٣٧ - اللغة ، ج . فاندريس ، ترجمة الدكتور عبد الحميد
الدواخلي ، والدكتور محمد الفصاحي .

- ٣٨ - مدخل لدراسة الموشحات والأزجال ، محمد زكريا عناني .
- ٣٩ - مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبو الحسن علي بن الحسين ابن علي المسعودي ، سلسلة كتاب التحرير ، ١٣٨٧هـ ، ١٩٩٣م .
- ٤١ - المصريون المحدثون عاداتهم وشمالهم ، إدوارد لين ، ترجمة عدلى طاهر نور ، القاهرة ، ١٩٥٠م .
- ٤٢ - مصر في عصر دولة المماليك البحرية ، سعيد عبد الفتاح عاشور ، مجموعة الألف كتاب ، ١٩٥٩م ، ص ٢٢ .
- ٤٣ - المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشي ، الطبعة الأولى ١٣٣٢هـ - ١٩١٤م .
- ٤٤ - معجم الأدباء ، باقوت الحموي .
- ٤٥ - المغرب في حلى المغرب ، أبو الحسن علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد المغربي ، حقيقه وعلق عليه شوقي ضيف .
- ٤٦ - المقطف من أزهار الطرف ، ابن سعيد ، تحقيق السيد حفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣م .
- ٤٧ - المقدمة . عبد الرحمن بن محمد بن حطّون ، ط الكشاف ، بيروت ، ١٩١٠م .
- ٤٨ - موسيقى الشعر ، إبراهيم أنس .
- ٤٩ - موسيقى الكندي ، زكريا يوسف ، ط بغداد ، ١٩٦٢م .

- ٥٠ - الموشحات بين الأغاني والألحان ، مجدى شمس الدين .
- ٥١ - الموشحات والأزجال الأندلسية فى عصر الموحدين ، فوزى سعد عيسى ، ط دار المعارف الجامعية ١٩٩٠م .
- ٥٢ - الموشح الأندلسى ، صامويل ستيرن ، ترجمة عبده شيعه ، ط مكتبة الآداب ، ١٩٩٠م .
- ٥٣ - موشحات مغربية ، عباس الجزارى ، ط دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ١٩٧٣م .
- ٥٤ - النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والفاخرة ، كمال الدين يوسف ابن نغرى بردى الأنايكى ، ط دار الكتب المصرية ، ١٩٣٨م .
- ٥٥ - الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه ، الشيخ أحمد الإسكندرى والشيخ مصطفى العنانى ، ط دار المعارف ، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م .
- ٥٦ - وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ط محى الدين عبد الحميد ، ١٩٤٨م .
- ٥٧ - شجرة الدر ، الإمام أبو منصور الثعالى النيسابورى .

مكتبة الدراسات الشعبية

(صدر العدد الأول في يناير من عام ١٩٩٦)

- ١ - قصصنا الشعبي فؤاد حسين علي
- ٢ - يا ليل يا عين مجدى حفى
- ٣ - سيد درويش محمد دواره
- ٤ - المجدوب فاروق خورشيد
- ٥ - فن الحزن كرم الأبودى
- ٦ - المفومات الجمالية في التعبير الشعبي د. نبيلة إبراهيم
- ٧ - إبداعية الأداء في السيرة الشعبية - ١ ... د. محمد حافظ دهاب
- ٨ - إبداعية الأداء في السيرة الشعبية - ٢ ... د. محمد حافظ دهاب
- ٩ - أدبيات الفولكلور في مولد السيد البدوي إبراهيم حلمي
- ١٠ - موال أدهم الشرفاوى د. بسرى العرب
- ١١ - الرفص الشعبي في مصر سعد الخادم
- ١٢ - المغازى د. صلاح فضل
- ١٣ - بين التاريخ والفولكلور د. قاسم عبده قاسم
- ١٤ - ملكة الأنطاب والدرويش عرفة عبده علي
- ١٥ - فلسفة المثل الشعبي محمد إبراهيم أبو سنة
- ١٦ - الظاهر بيسرس د. عبد الحميد بونس

- ١٧ - الحكاية الشعبية د. عبد الحميد بونس
- ١٨ - خيال الظل د. عبد الحميد بونس
- ١٩ - الأزياء الشعبية والفنون في التوبة سعد الحاددم
- ٢٠ - الفن الإلهي محمد فهمي عبد اللطيف
- ٢١ - النبل في الأدب الشعبي د. نعمان أحمد فزاد
- ٢٢ - الفولكلور في العهد القديم ج ١ نأليف : حميس فرير
ترجمة : د. نبيلة إبراهيم
- ٢٣ - الفولكلور في العهد القديم ج ٢ ... نأليف : حميس فرير
ترجمة : د. نبيلة إبراهيم
- ٢٤ - الفولكلور في العهد القديم ج ٣ نأليف : حميس فرير
ترجمة : د. نبيلة إبراهيم
- ٢٥ - حكاية اليهود نأليف : زكريا الحجاوي
- ٢٦ - عجائب الهند تقديم يوسف الشاروني
- ٢٧ - حكاية اليهود ط ٢ زكريا الحجاوي
- ٢٨ - الحلى د. عبد الرحمن زكي
- ٢٩ - أسرار زبد الهلالي محمد فهمي عبد اللطيف
- ٣٠ - السد البدوي ودولة الدراويش ... محمد فهمي عبد اللطيف
- ٣١ - التاريخ والسبر د. حسين فوزي النحر
- ٣٢ - خيال الظل د. إبراهيم حمادة

- ٣٣ - فرفق الرفض الشعبي في مصر غير السيد
- ٣٤ - مباحث في القولكلور محمد لطفي جمعة
- ٣٥ - نجيب الريحاني عثمان العنتيل
- ٣٦ - عالم الحكايات الشعبية فوزي العنتيل
- ٣٧ - الزخارف الشعبية على مقابر الهو محمود السطوحى
- ٣٨ - القولكلور ماهو ؟ فوزي العنتيل
- ٣٩ - سيرة الملك سيف بن ذى بزن المجلد الأول
- ٤٠ - سيرة الملك سيف بن ذى بزن المجلد الثانى
- ٤١ - سيرة الملك سيف بن ذى بزن المجلد الثالث
- ٤٢ - سيرة الملك سيف بن ذى بزن المجلد الرابع
- ٤٣ - سيم العشن والعشاق أحمد حسين الطماوى
- ٤٤ - كتابات في الفن الشعبى حسن سليمان
- ٤٥ - المأثورات الشفاهية تأليف : بان فانسنا
ترجمة : د. أحمد مرسى
- ٤٦ - بين الفولكلور والثقافة الشعبية فوزي العنتيل
- ٤٧ - الشعر البدوى في مصر - ج ١ صلاح الرواوى
- ٤٨ - الشعر البدوى في مصر - ج ٢ صلاح الرواوى
- ٤٩ - الطفل في اخراث الشعبى د. لطفى حسين سليم
- ٥٠ - نظرية خداحى عمر نعرفى بنه خودى

- ٥١ - القولكلور .. فضاياء وتاريخه .. تأليف : بوري سوكونوف
ترجمة : حلمى شعراوي - عبد الحميد حواس
- ٥٢ - الأسطورة والإسرائيليات د. لطفى سليم
- ٥٣ - البطل في الوجدان الشعبي محمد جبريل
- ٥٤ - الاحتفالات الدينية في الواحات د. شوقي حبيب
- ٥٥ - الاحتفالات الأسرية في الواحات د. شوقي حبيب
- ٥٦ - من أغاني الحياة في الجبل الأخضر د. هاني السيسى
- ٥٧ - النوبة أو فندر البطل
- في السيرة الشعبية العربية د. أحمد شمس الدين الحجاجي
- ٥٨ - من أساطير الخلق والزمن صفوت كمال
- ٥٩ - بطولفة عترة بين سيرته وشعره . د. محمد أبو الفتوح العادى
- ٦٠ - جحا العربى وانتشاره في العالم كاظم سعد الدين
- ٦١ - الزير سالم في التاريخ والأدب العربى . د. لطفى حسين سليم
- ٦٢ - على الزين فاروق حورشيد
- ٦٣ - ملاهيب على الزين فاروق حورشيد
- ٦٤ - الشعر الشعبي العربى د. حسين نصار
- ٦٥ - لعب عبال درويش الأسبرطى
- ٦٦ - الأسطورة فجر الإبداع د. كارم محمود
- ٦٧ - الزجل في الأندلس د. عبد العزيز الأمانى

- ٦٨ - الأغنية القولكلورية للمرأة المصرية عند الجماعرة محمود فضل
- ٦٩ - اعزازي المهد درويش الأسير على
- ٧٠ - الثورات الشعبية في مصر الإسلامية د. حسين نصار
- ٧١ - الواقع والأسطورة د. أحمد أبو زيد
- ٧٢ - أصل الحياة والموت محمد عبد الرحمن آدم
- ٧٣ - الفلوكلور في كتاب حياة الحيوان للدميري ج ١
د. صلاح الراوي
- ٧٤ - الفلوكلور في كتاب حياة الحيوان للدميري ج ٢
د. صلاح الراوي
- ٧٥ - ألعاب الأطفال وأغانيها في مصر .. محمد عمران
- ٧٦ - فولكلور الحج محمد رجب النجار
- ٧٧ - آثار البلاد وأخبار العباد ج ١ ..
- زكريا بن محمد بن محمود القزويني
- ٧٨ - آثار البلاد وأخبار العباد ج ٢ ..
- زكريا بن محمد بن محمود القزويني
- ٧٩ - الموشحات الأندلسية د. سليمان العطار
- ٨٠ - نساء على البحر الشعبي هارون حورشيد
- ٨١ - نهجانية في الترحيل ولأمة شعبي د. عبد خبيل جوي
- ٨٢ - السمعية في توثيق ولاسورة تأليف محمد ستر

- ٨٣ - من فنون الأدب الشعبي ج ١ . تأليف د : محمد رجب النجار
- ٨٤ - من فنون الأدب الشعبي ج ٢ . تأليف د : محمد رجب النجار
- ٨٥ - ديوان فن الراو عبد الستار سليم
- ٨٦ - الحكاية الشعبية - دراسة في الأصول والفواتين الشكلية
سامي عبد الوهاب بطه
- ٨٧ - ٨٨ - الشعب المصري في أمثاله العامية .. إبراهيم أحمد شعلان
- ٨٩ - أغاني وألعاب شعبية للأطفال صفاء عبد المعم

ويرغم الصبغة الأكاديمية التي عولج بها هذا الموضوع البالغ الأهمية فإن الصياغة سهلة ، ميسورة لعموم القراء . تخلو من كلاليع المصطلحات ومن المعانيات والحذقات ، مما يجعل هذا الكتاب مكميا كبيرا لقراء هذه السلسلة ، كما أنه يقدم للباحثين والدارسين كمية هائلة من النصوص يمكن أن نعرف على ضوئها كيف تطور فن الزجل إلى أن وصل إلى ذروة عالية عند بيرم التونسي ، وكيف لرفضت العامة المصرية إلى أن تكون وعاء للشعر الرقيق الحى .

[illegible]

المشرف